Ф. ВАСИЛЬЕВ

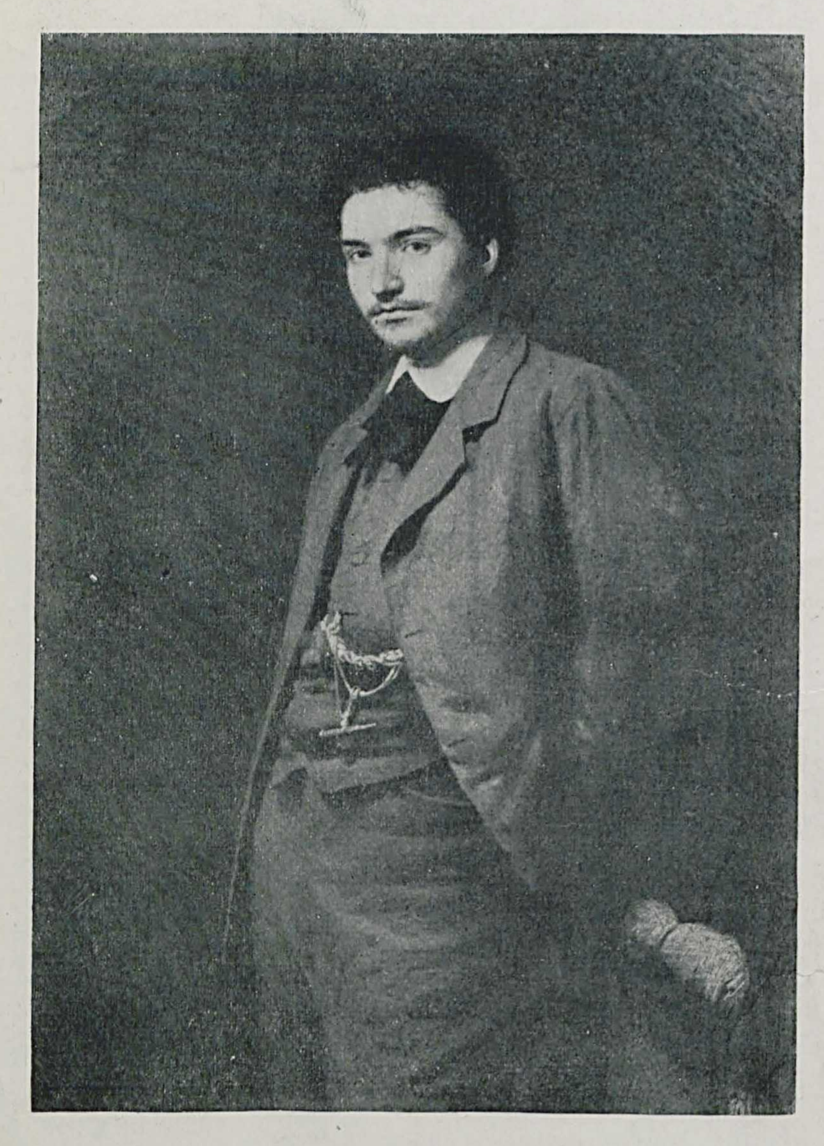
ИЗОГИЗ


ИЗОГИЗ

Индекс $\frac{75}{\text{Ф } 33}$

АННОТАЦИЯ

В книге собраны письма крупнейшего представителя русского реалистического пейзажа середины XIX века — Ф. Васильева. Эти письма являются замечательным человеческим документом. В них раскрывается не только личная драма умершего в самом расцвете своего творчества Васильева, но и трагизм положения художника в царской России. Большое место занимают высказывания по творческим вопросам. Книге предпослана вводная статья Федорова-Давыдова.



Портрет Ф. А. Васильева работы И. Н. Крамского

Ф. ВАСИЛЬЕВ

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ
И ПОДГОТОВКА ПИСЕМ К ПЕЧАТИ
А. А. ФЕДОРОВА-ДАВЫДОВА

1937
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
МОСКВА

Переплет и титульный лист художника
Г. С. СМЕЛОВОЙ





«...Я все-таки думаю, что судьба не убьет меня ранее, чем я достигну цели, может, она сделает наоборот...»

(Из предсмертного письма Васильева к Крамскому)

I

В истории русской пейзажной живописи Ф. А. Васильев является чрезвычайно интересной, но почти неизученной фигурой. Он умер слишком молодым, 23 лет, чтобы создать значительное направление; его произведения не обладают ни той популярностью, ни той степенью объективно-исторического значения, какие имеют картины его современников — Шишкина, Саврасова или Куинджи. Тем не менее его имени не мог обойти никто из писавших о русской живописи второй половины XIX века, а его небольшие картины до сих пор привлекают взгляд внимательного посетителя музея.

Всматриваясь в эти картины и этюды, читая затем письма их автора, начинаешь все более им заинтересовываться, подпадать под обаяние его развертывающейся личности. Поражает, как много успел сделать этот юноша, какой большой творческий путь был им пройден от ранних работ 1867 г. до «В Крымских горах» 1873 г. Этот едва начинавший живописец, почти не получивший систематического художественного образования, уже оказывал влияние не только на молодого еще и легко поддававшегося влиянию И. Е. Репина, но и на сложившегося мастера, идейного вождя передвижничества, И. Н. Крамского, который охотно в этом признавался, хотя и сам имел влияние на Васильева.

И в том и в другом молодой Васильев вызывал восхищение своей исключительной одаренностью, блеском таланта, той легкостью, с какой ему все давалось, с какой он все хватал налету. Крамской совершенно верно называл его «поэтом» и «музыкантом» в живописи, характеризуя тем глубокую и взволнованную лиричность, внутреннюю вдохновленность и органическую артистичность его натуры. Именно ощущение этой прирожденной артистичности позволяло плебейски-демократически и пуритански настроенным художникам, порою даже несколько склонным, как Крамской, к резонерству, прощать Васильеву и его несколько фатоватое щегольство, и его «аристократические» вкусы и замашки, и его «художественную беспорядочность», с которой он то беспечно фланирует, ничего не делая, то работает ночь напролет. Он как-то «между делом и забавой» делал то, что было подвигом жизни для Крамского, что приводило в восторг и почтительный трепет молодого Репина. Обо всем этом с удивлением вспоминал позже Репин[1]. Наверное не меньше удивлялся и даже пытался негодовать солидно-рассудительный семьянин Крамской, читая мальчишески-смущенные попытки Васильева оправдаться, что, нуждаясь в деньгах, живя на «заимообразной пенсии» Общества поощрения художеств, залезая в долги, он покупает в Ялте ковры и вазы, посылает жене Крамского браслеты в подарок.

И тем не менее Васильев оставался предметом исключительной любви и дружбы Крамского[2], который заботился

---

[1] «Иван Николаевич Крамской. Памяти учителя» («Воспоминания, статьи и письма из-за границы И. Е. Репина, под редакцией Н. Б. Северовой»), СПБ, 1901, и в особенности: Илья Репин. «Воспоминания, под редакцией К. И. Чуковского, т. I, Бурлаки на Волге, с рисунками автора», изд. «Солнце», Петербург.

[2] «Грустно, что Вас далеко зашвырнуло. Теперь только чувствую, что я, кажется, привязан чем-то к Вам. Кончу я письмо, ей богу,

о его делах, оценивал и продавал его картины, перед смертью Васильева занимал для него у Третьякова деньги под обеспечение своими картинами. Отношения Крамского к Васильеву — наиболее теплые страницы в биографии Крамского, характеризующие чрезвычайно благородные черты его характера. Точно так же их переписка, полная выражений большой и прочной дружбы, взаимной любви и уважения этих столь различных и по возрасту и по темпераменту людей, перекличка двух творческих душ, и теперь глубоко волнует читателя.

Конечно, и Репина, и Крамского, и родственника, друга и конкурента Васильева на конкурсах — И. И. Шишкина в их симпатиях и оценках убеждала в первую очередь творческая практика Васильева. Его живопись для нас тем более является основной и единственной причиной нашего к нему интереса. Но, повторяю, было что-то обаятельное и волнующее в самом этом юноше, что их к нему привязывало, и это непосредственное явление одаренности личности остро ощущаешь в письмах Васильева. Написанные полуобразованным человеком, они являются тем не менее прекрасными и редкими для тех лет образцами художественного эпистолярного стиля, с их богатыми и пластическими образами, живым «разговорным» языком, с частым подражанием стилю и языку Гоголя, тогда еще непосредственно бытовавшему, с их меткими характеристиками и порою весьма интересными суждениями об искусстве.

Переписка Васильева с Крамским — ценнейший материал для характеристики быта, художественной культуры и эстетических воззрений конца 60-х—начала 70-х годов.

кончу, допишешься до объяснения в любви, глупо будет, неприлично в мои лета» (из письма Крамского к Васильеву от 6 декабря 1871 г.). «Вы точно часть меня самого, и часть очень дорогая, Ваше развитие — мое развитие» (из письма Крамского к Васильеву от 13 февраля 1873 г.).

Ранняя смерть наложила трагический отпечаток на биографию Васильева. Все чаще звучащие в его предсмертных письмах ноты усталости и тоски контрастируют с его былым задором. Внутренняя печаль, запечатленная в предсмертном автопортрете (рис. 23), как бы отбрасывает свою тень на юношеский портрет, сделанный с Васильева Крамским. Это заставляет тех, кто познакомится с творчеством Васильева в самом «озорстве» и бонвиванстве этого юноши, который на полях своего рисунка набрасывает схемы бильярдных ударов, о котором говорили, что он хотел перекричать водопад Иматру, — увидеть замечательную жажду жизни, стремление полнее исчерпать так скупо отмеренные ему годы.

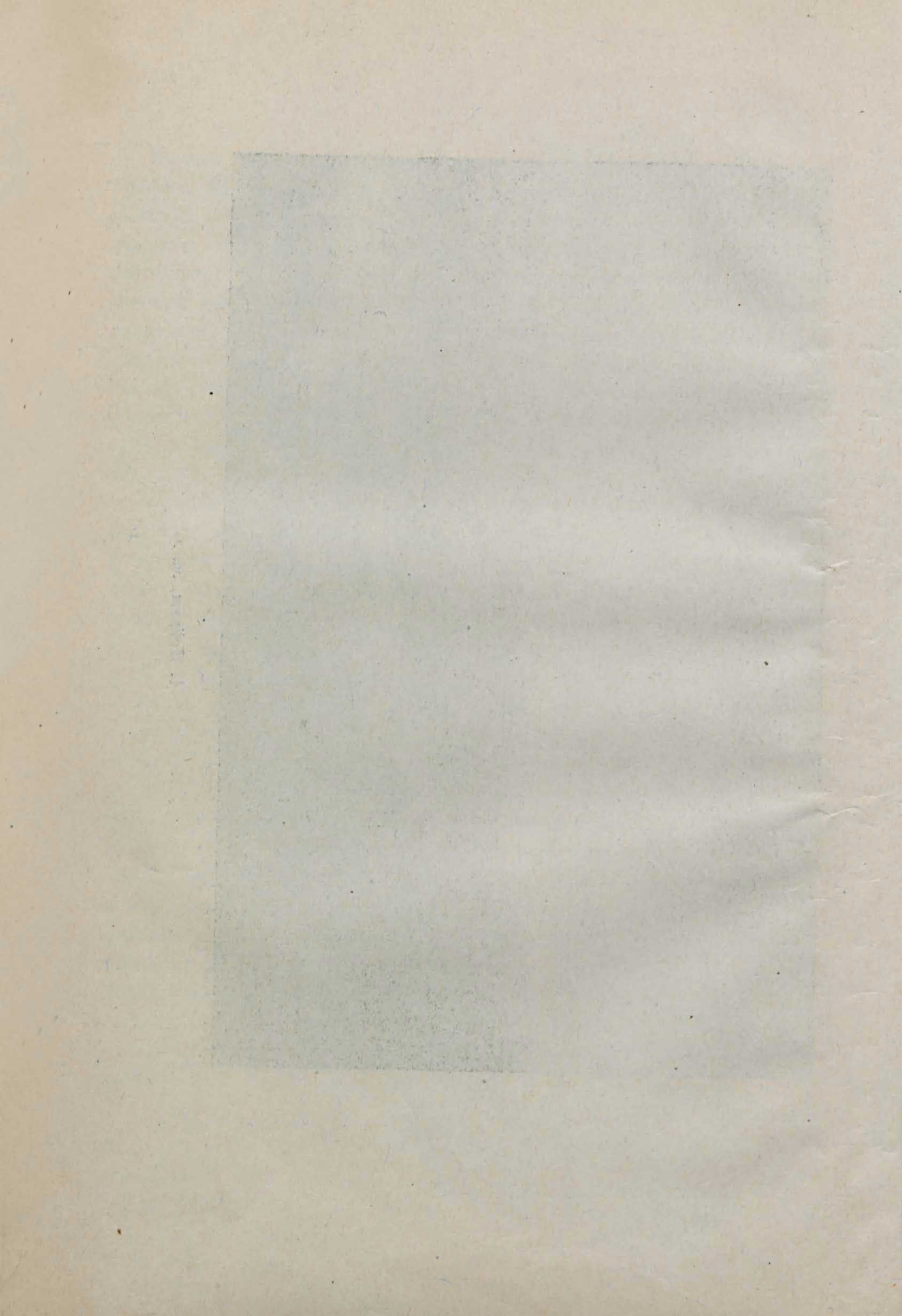
Крамской дал в основном верную—хотя и беглую—характеристику живописи Васильева: «Ему было суждено внести в русский пейзаж то, чего последнему недоставало и недостает: поэзии при натуральности исполнения». Реалистический в основе характер творчества Васильева привлекает и наше внимание к нему; для нас интересно раскрыть сущность и своеобразие того пути, которым он шел к реалистическому пейзажу. Это важно сделать тем более, что все писавшие до сих пор о Васильеве только повторяли формулировку Крамского. Большинство из них в общих обзорах русской живописи, повторяя о талантливости и «поэтичности» живописи Васильева, не давало себе труда развить этот тезис и отделывалось несколькими общими фразами и поверхностными сопоставлениями с Шопеном (Н. Ге) и еще не весть с кем. Малосодержательна и статья беллетриста и художественного критика конца XIX века Михеева[1], посвященная главным образом рисункам Васильева. Единственный, кто попытался поближе с ним познакомиться, М. М. Дальке-

---

[1] *В. Михеев.* Ф. А. Васильев, биографический этюд («Артист», 1894, № 49).



1. **Пейзаж,** *масло*



вич[1], сочинил вздорную теорию о Васильеве, как предтече русских импрессионистов. А единственный, кто правильно подметил влияние на Васильева дюссельдорфцев, А. Бенуа, не заметил в нем ничего другого и отказал Васильеву, исходя из полемических и глубоко-субъективных установок своей книги, во всяком значении в истории русской живописи. Эта точка зрения формалиста и идеолога «искусства для искусства», Бенуа, для нас менее всего может быть приемлемой.

II

Биография Федора Александровича Васильева, естественно, не изобилует событиями, и наши сведения о ней чрезвычайно скудны. Он родился 10 февраля 1850 г. в Гатчине и провел детство и юность в Петербурге, в маленьком домике на Васильевском острове, в семье мелкого почтового чиновника. Будущий художник был внебрачным ребенком, кто был его действительный отец — нам неизвестно. Положение «незаконного» сына в царской России доставило Васильеву немало неприятностей и горьких минут, отразившихся и в печатаемых ниже письмах. Для нас эта подробность его биографии интересна в том отношении, что она раскрывает некоторые стороны его характера и объясняет то покровительство, которое было ему оказано при его вступлении в искусство. В «Бурлаках на Волге» Репина вскользь упоминается, что некоторые считали его сыном гр. Строганова. Было ли это действительно так и этим ли объясняется пристрастие и интерес этого важного барина и мецената к молодому художнику без рода и племени, которого он дважды принимает у себя летом в имении, при обнаружи-

[1] *М. М. Далькевич.* Ф. А. Васильев, его жизнь и значение в самостоятельном развитии русского пейзажа («Искусство и художественная промышленность», 1901, № 4).

вающейся болезни посылает за счет Общества поощрения художеств в Ялту, или, наоборот,—само это столь необычайное покровительство вызвало подобного рода сплетни. Решить это трудно, да и не так уже необходимо. Важно учесть другое—то, что сам Васильев стеснялся своего мещанского звания, что, конечно, было необычно в ту демократическую эпоху, да еще среди художников. Он предпочитал жить в Ялте без паспорта, только чтобы не получить его из Мещанской управы и не обнаружить своей «незаконнорожденности» и «низкого звания». Эту черту трудно себе представить, например, у того же Репина, Крамского или у также «незаконнорожденного» Перова, и с нею было, конечно, связано щегольство юноши Васильева в Петербурге, его несколько «светское» пренебрежение, с которым он описывает Крамскому ялтинское общество. Как бы то ни было, ясно одно: и меценатство гр. Строганова лично, и Общества поощрения художеств, и предупредительная заботливость Григоровича, которую так высоко оценивал В. В. Стасов, определялись, надо думать, не только интересом к дарованию Васильева или высокой оценкой его живописи. За Васильевым стояло чье-то влиятельное и веское слово, будь то самого Строганова или кого другого, кто лично был заинтересован в судьбе Васильева. То, что так обижало самолюбие Васильева, зачастую делало его желчным и подозрительным, наложило неприятный отпечаток «барских замашек» на его характер—это же сослужило ему и полезную службу в его житейски-материальных делах.

Приобщение Васильева к искусству совершилось чрезвычайно рано. Совсем мальчиком он поступает, после непродолжительной службы в почтамте, в Рисовальную школу Общества поощрения художеств. Это приобщение к искусству совершилось, очевидно, при содействии Шишкина, женившегося позже на сестре Васильева, Евгении Александровне.



2. Наброски карандашом из поездки в Тамбовскую губ., *1869 г.*

В 1868 г., в возрасте 18 лет, мы видим Васильева уже заканчивающим Рисовальную школу и прочно вошедшим в молодежную передовую художественную среду того времени. На одном из четвергов Артели художников происходит его знакомство с Крамским, описанное последним. Скромный Крамской был сначала неприятно затронут мальчишески-заносчивой критикой Васильева современного ему искусства; его самонадеянность, фатоватые навыки так же неприятно подействовали на Крамского, как и на Репина. Но оба признают, что потом, по мере знакомства с Васильевым, они все больше его оценивали и подпадали под обаяние его личности и таланта.

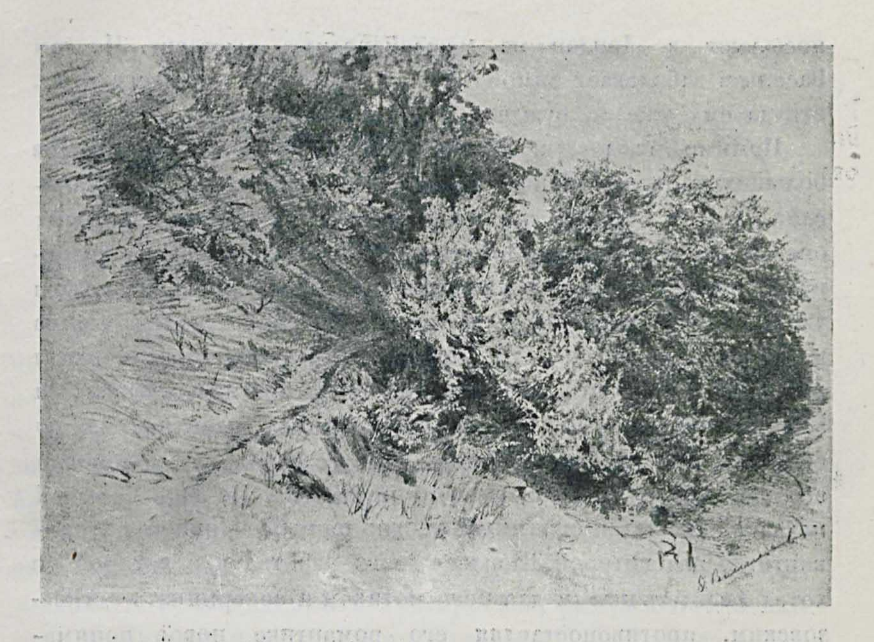
К 1867 г. относятся первые законченные и относительно самостоятельные произведения Васильева: «Деревенский двор» и пейзаж «В церковной ограде», находящиеся в Русском музее. В 1869 г. он проводит лето в тамбовском имении



3. Свиньи, рисунок карандашом из поездки в Тамбовскую губ.

гр. Строганова, откуда пишет печатаемые здесь первые письма Нецветаеву и матери.

Его путевые зарисовки того времени, иногда чрезвычайно острые и выразительные — «Постоялый двор», «Буфетчик в Козлове» — типы лиц, зарисовки животных, сохранились в одном из его альбомов (Русский музей) и частично нами воспроизводятся (см. рис. 2 и 3). Это было его первое сознательное знакомство с природой средней полосы России, которая уже привлекала его внимание живописца. Вторым знакомством, более серьезным и значительным, обогатившим Васильева огромным запасом наблюдений, обобщенных затем в его лучших картинах, была поездка на Волгу летом 1870 г. с Репиным и Е. К. Макаровым. Эта поездка очень живо и красочно описана в упоминавшихся уже воспоминаниях



4. Пейзаж, рисунок карандашом из путешествия по Волге

Репина «Бурлаки на Волге». Помимо массы карандашных зарисовок Волги, ее берегов, рыбачьих лодок и барж, непосредственно наблюденное здесь запечатлено в неоконченном большом «Виде на Волге» (см. рис. 10) (Русский музей), «Волжских лагунах» (Третьяковская галлерея) и в ряде этюдов маслом. Понятая и пережитая здесь природа отразилась и в первой большой отделанной и законченной картине «Оттепель» 1871 г., за которую Васильев получил премию Общества поощрения художеств и которая впервые дала ему имя. В том же году Васильев поступил вольнослушателем в Академию художеств, но фактически там не занимался.

После «Оттепели» Васильев становится уже заметным художником; он получает заказы, а в 1872 г. его картины

посылают в Лондон на международную выставку. Но сам Васильев заболевает зимой 1871 г. и в июле уезжает в Ялту, откуда ему уже не суждено было возвратиться.

Помимо этюдов, в Крыму им были написаны четыре больших картины. Первая из них, «Мокрый луг», была написана еще по старым, докрымским воспоминаниям и этюдам; она как бы подводила окончательный итог всему ранее виденному, пережитому и изученному. Три остальные относятся уже к крымским впечатлениям. Из них вполне удачна и значительна одна — «В Крымских горах», предсмертная картина, так сказать, лебединая песня умирающего Васильева Написанный раньше «Эриклик»—картина, выполненная по официальному заказу, внутренне чуждая Васильеву, мучившая его в процессе работы и явно неудачная. Но еще большей неудачей является огромный неоконченный «Прибой волн» — картина, над которой Васильев долго работал и в которой он хотел овладеть новым для него мотивом и соперничать с Айвазовским, противопоставляя его романтике новое понимание темы.

Переписка Васильева дает нам отчетливую картину его крымской жизни. Он приезжает туда еще полный молодости, надежд и силы и собирается скоро вернуться в Петербург. Все годы пребывания в Ялте он мечтает о Петербурге, о встрече с Крамским, о возможности пожить вместе с ним летом, а, может быть, и поехать за границу. Он полон планов и хочет много работать. Но постепенно развивается болезнь, слабнут силы, все больше сказываются тоска одиночества, болезненно ощущаемая им оторванность от среды, от где-то в стороне от него идущего процесса развития искусства. Васильева мучает отсутствие возможности сравнивать свои картины с чужими, возможности проверки своего метода:

«Я страшно боюсь совершенно уклониться от настоящего пути, не видя перед собой ни одного художника,

ни одной картины» *(письмо Григоровичу от 22 декабря 1872 г.)*...

«Не видя хороших художественных произведений, я могу делать гораздо, несравненно хуже, чем я могу в настоящее время сделать. Это — ужасно, а между тем я уверен, как уверен в своем существовании, что я действительно хуже работаю, чем мог бы при лучших условиях» *(письмо Крамскому от 4 января 1873 г.)*.

Запутываются все более материальные дела, надо получать паспорт, а Академия художеств не дает звания, нужного для получения его не через Мещанскую управу.

Васильев становится желчен и раздражителен, и сам сознает это («я стал необыкновенно раздражителен» — *письмо Крамскому от 12 ноября 1872 г.)*. Прежний веселый и задорный тон писем к Крамскому сменяется на жалобы и припадки отчаяния, он подозрителен ко всякой сплетне и намеку, смертельно обижается на Нецветаева и Григоровича, раздраженно пишет даже любимому и уважаемому Крамскому. Все более узким становится круг интересов: художник сосредоточивается только на болезни, на делах и деньгах. Но тем острее становится жажда жить; он страстно рвется за границу, надеясь там и на поправку здоровья и на развитие своего искусства. И чем дальше оттягивается из-за денег и документов эта поездка, тем все больше и больше в сознании Васильева она превращается в панацею от всех зол. Одна мысль о возможности поехать с Крамским в Палестину приводит его в восторг, и в связи с этим, как солнечный луч в туманный день, на миг блестит в письме забытый юмор, подражание гоголевскому стилю. Но уже поздно, болезнь почти съела художника, и это болезненное состояние Васильева ощущается живо Крамским. Крамской наводит справки у своих ялтинских знакомых, и ему становится ясной вся картина неизбежного и безнадежного умирания. Верный друг пытается, как может, облег-

чить страдания Васильева, он уже знает, что по-деловому с ним говорить нельзя. Он избавляет его от ненавистного заказа на ширмы для императрицы, добывает ему деньги, пытается достать заграничную пенсию, хотя уже знает, что Васильев поехать не сможет. Он пишет ему такие письма, какие пишут больному человеку, чтобы только его успокоить, но должен все же сообщить ему трагичное для Васильева событие — отказ в звании, а значит и в паспорте от Академии художеств.

Васильев умер 8 сентября 1873 г. в Ялте. Крамской остро реагировал на его смерть:

> «Я полагаю, — писал он В. В. Стасову, — что русская школа потеряла в нем гениального художника». «Когда еще не было матери и братишки, он умер, я это знал, был готов к этому давно, но когда меня коснулось впечатление непосредственно, когда я, так сказать, присутствую при факте, я просто примириться не могу» (*письмо Репину, сентябрь 1873 г.*).

III

Зная, что И. И. Шишкин был первым учителем Васильева, невольно ищешь в творчестве последнего черты влияния вождя русского пейзажа середины XIX века. При этом центром вопроса является не то, насколько Васильев усвоил «манеру» Шишкина, а то — сумел ли Шишкин внушить своему другу и ученику свой подход к природе, основную целеустремленность своего творческого метода. Правда, Крамской в свое время уже отмечал противоположность их трактовок природы: познавательная точность, рассудочность, рисунок, положенный в основу у Шишкина, поэтическая лиричность, живописная красочность — у Васильева. Но соблазнительно было объяснять это различием темпераментов, видеть тут лишь различие

манер внутри одного и того же течения или в крайнем случае считать, что Васильев своей лирической и индивидуалистической трактовкой природы как бы «дополняет» объективный натуралистический реализм Шишкина. Именно так и ставил вопрос Далькевич: «К этому времени подражательный и школьный период был пройден, технические приемы разработаны, формы созданы, оставалось вызвать русский пейзаж к жизни, вдохнуть в него живую душу и сделать его существование не только самостоятельным, но и полным». А отсюда вывод, что «лишь с его (т. е. Васильева, — *Ф.-Д.*) картин начинается существование русского пейзажа». Все это построение, однако, плохо вяжется с фактами.

Прежде всего, ко времени появления Васильева процесс сложения основ реалистического пейзажа не только не закончился, а был как раз в самом разгаре. Затем, уж если искать истоков лирического и субъективного пейзажа Левитана, Остроухова и др., то легко заметить, что они через Светославского приведут нас к Саврасову, «Грачи прилетели» которого действительно были как бы лирическим вариантом того жанрово-натуралистического пейзажа, главой которого несомненно был Шишкин.

Достаточно самого беглого сопоставления живописи Васильева, Шишкина и Саврасова, чтобы увидеть, насколько естественно сочетание Шишкина с Саврасовым, как различных представителей одного течения, и насколько сопоставление Шишкина и Васильева наглядно говорит о двух различных, хотя и имеющих моменты сходства, течениях.

В творчестве Васильева, за исключением, быть может, только нескольких натуралистически детализованных штриховых рисунков, как, например, рисунок «Мыс Тростяной» (Русский музей) или «Этюд ветел» (Третьяковская галлерея), мы совсем не находим типических для шишкинской манеры черт и приемов. Сходство же некоторых ранних

работ Васильева с одновременными работами Шишкина, как, например, «Рубка леса» и в особенности «Полдень. В окрестностях Москвы», обнаруживается как раз в таких моментах, которые не только не развиваются, но, наоборот, вытесняются в дальнейшем развитии творческого метода Шишкина. В годы ученичества Васильева Шишкин, хотя и старший на 19 лет, был еще далеко не сложившимся художником, едва только намечавшим свою манеру. Его учительство выражалось главным образом в передаче Васильеву основ изобразительной грамоты и в указании на тех художников, русских и особенно иностранных, влияние которых он испытывал сам. Это были влияния, которые испытывали все молодые пейзажисты 60-х годов и которые обусловливают черты сходства Васильева не только с Шишкиным, но и с Дюккером, Каменевым, Джогиным, Клодтом и многими другими. Но в этом багаже традиций и влияний каждый выбирал различное, посвоему понимая и развивая дальше, порою в диаметральнообратном друг другу направлении.

Пути сложения русского реалистического пейзажа в 60—70-х годах чрезвычайно сложны. В этой сложности, разумеется, было известное единство, основной смысл, в котором выражалась новая эстетика, новое понимание природы и искусства. Кратко и суммарно говоря, оно заключалось в том, что старый условный и искусственно построенный абстрактноидеализированный или декоративный пейзаж заменяется «видом с натуры», основанным на ее тщательном объективном изучении и непосредственном воспроизведении. Воспроизведение с натуры, бывшее в академической системе лишь сбором материалов для будущей композиции, теперь все больше приобретало самостоятельное значение, чтобы, наконец, в пленэре и затем импрессионизме стереть принципиальное различие между этюдом и картиной, превращая последнюю в законченный и доработанный этюд. Это было связано и с заменой

прежней зрелищной или архитектонической трактовки замкнутостью изображения в самом себе. В новом пейзаже природа выступала как сама по себе имеющая ценность, равная по своей значимости всякому иному сюжету.

Но отрицаемая Академия не была чем-то единым, особенно теперь, когда она уже давно подверглась в своей пейзажной продукции большим воздействиям реализма, начиная с С. Щедрина, М. Лебедева и кончая А. Ивановым. Академическое искусство, дворянская эстетика теряли свою руководящую роль, но нельзя рассматривать их дальнейшее бытие, как одно только умирание и разложение. Академия в течение всей второй половины XIX века продолжала оказывать большое влияние, выдвигала ряд крупных, хотя и эклектических художников. Кроме того, рядом с определенно господствующим пейзажем Шишкина, Саврасова, Волкова, Киселева и др., интересовавшихся швейцарско-немецким искусством и боровшихся за создание национального пейзажа, мы видим целую большую группу «русских французов». Боголюбов, Бегров, позже Похитонов и другие ориентируются на французскую живопись, в частности на барбизонцев, образуют своеобразный путь развития реализма на иной, нежели у первых, основе и иного качества и направленности. Эта группа пейзажистов обычно почти не освещалась в работах наших искусствоведов. Но, не говоря уже об этих второстепенных, конечно, художниках, не говоря уже об особом, отличном от передвижнического, пути к пленерному пейзажу Поленова, мы в 70-х годах наряду с ведущей фигурой Шишкина, видим другую, также ведущую, но резко от него отличную фигуру. Это — А. И. Куинджи, не менее популярный и влиятельный мастер 70—80-х годов, наложивший немалую печать на развитие русского пейзажа. Современники не без известного основания считали его борцом за реализм и поэзию в пейзажной живописи и даже — уже

неосновательно — предтечей импрессионизма (Неведомский)[1]. Последнее, конечно, абсолютно неверно, но характерно, что именно Куинджи, как и Васильева, а не Шишкина пытались сделать прародителем отечественного импрессионизма, в то время как фактически Шишкин сделал гораздо больше для возможности появления импрессионизма. На самом же деле живопись Куинджи носила декоративный характер с значительными реалистическими моментами. Но если его «декоративный реализм» и был связан с Академией как непосредственным ученичеством у Айвазовского и наследованием его декоративности и романтики, так и известным продолжением некоторых академических традиций, то все же целиком причислять Куинджи к Академии нельзя. В особенности нельзя считать академическими созданные им традиции, о которых речь будет ниже.

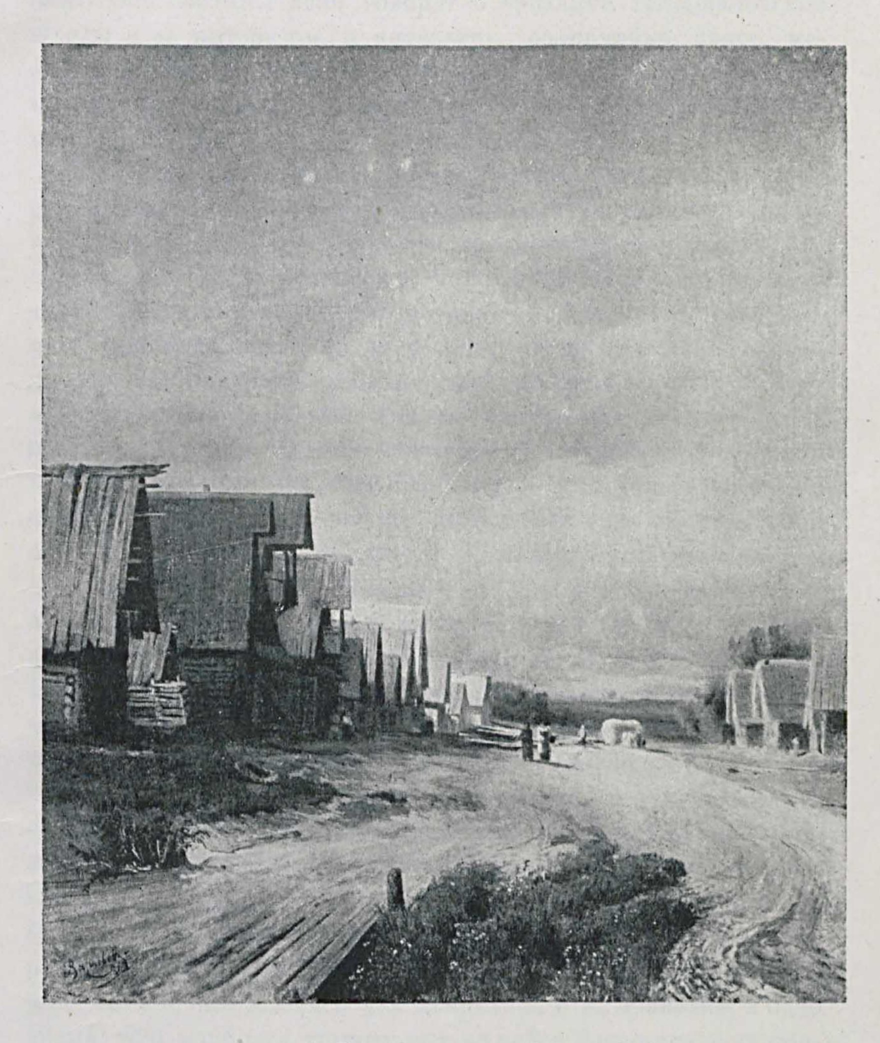
Я не собираюсь здесь не только классифицировать или объяснять, но даже и просто перечислять все этапы и оттенки этого сложного процесса развития пейзажной живописи во второй половине XIX века. Но нужно знать и учитывать все его многообразие и сложность, чтобы правильно понять творчество Васильева и включить его со всем его своеобразием в общий поток художественного развития его эпохи.

IV

Самыми ранними, написанными еще в период ученичества в Рисовальной школе, произведениями Васильева являются картины «Деревенский двор» и, вероятно, «В церковной ограде» 1867 г. (Русский музей). Это еще очень робкие, грубоватые ученические работы, свидетельствующие о его поисках и увлече-

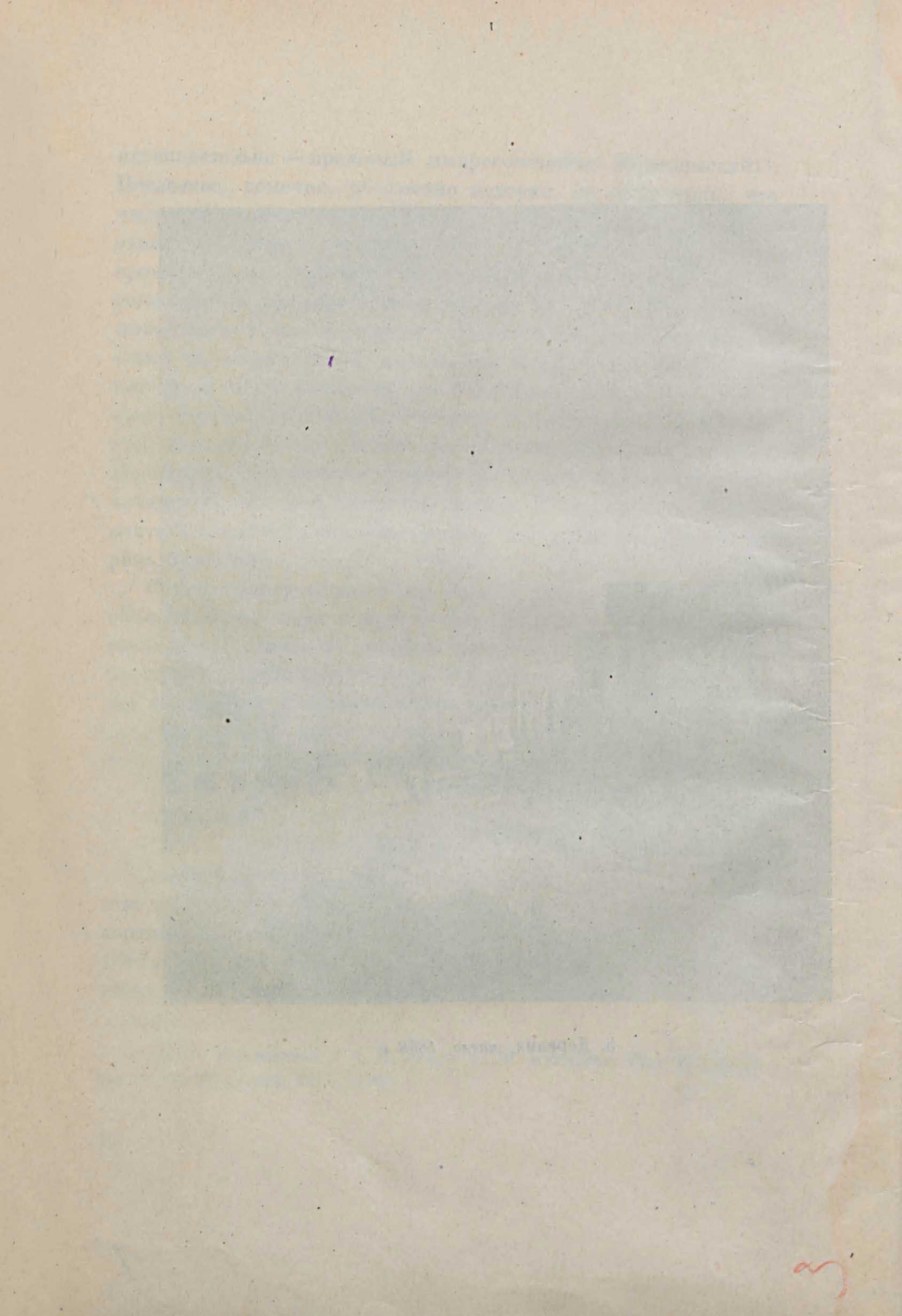
---

[1] *М. П. Неведомский* и *И. Е. Репин*. А. И. Куинджи. Изд. общества им. А. И. Куинджи. СПБ, 1911.



5. Деревня, *масло, 1868 г.*

3



ниях. Обе картины ясно говорят о традиции венециановской школы с ее интересом к интерьеру, солнечному свету, мелочному натуралистическому выписыванию деталей, согретому мягким лиризмом и сентиментальной любовью к изображаемым предметам.

Вписанный в овальную форму (наивно-ученическое намерение написать «картину»), «Деревенский двор», окруженный навесами на столбах, трактуется как замкнутый интерьер. Он четко графически прорисован и немного нарочито перспективен. Резко контрастируют черные тени и места, освещенные ярким солнцем, но и в тени предметы ясно видны, и свет не нарушает пластической ясности формы. Четко и резко вырисовывается силуэт крыши на светлом небе, заменяя передачу воздуха свето-цветовым контрастом. Цвет, конечно, совершенно локален, что особенно ясно в несколько по-ученически грубой зелени листвы пейзажа «В церковной ограде», тщательно выписанной в мельчайших деталях. Как «Деревенскому двору» невольно находишь аналогию в находящемся тут же, в Русском музее, позднем (1870), но типичном по своей манере для вышеуказанных традиций «Дворике» Попова, так и пейзажу «В церковной ограде» нетрудно найти массу аналогий в работах мелких пейзажистов 40—50-х годов. так или иначе связанных с венециановской школой.

Эти традиции продолжают действовать и в более самостоятельных, технически совершенных и зрелых парных пейзажах Третьяковской галлереи: «Деревня» и «После грозы». Из них датирована 1868 г. только «Деревня» (см. рис. 5). Но сходство мотива, манеры письма, цветовой гаммы и даже размеров и вертикального формата обеих картинок ясно говорит, что обе они делались как «парные», т. е., очевидно, в одно время. Это наиболее тщательные из работ Васильева, с их тончайшей выписанностью мелких деталей изб, травы на переднем плане, колеи дороги и луж с отражающимся голубым небом

(«После грозы»). Резко и четко-линейно обрисованы высокие крыши изб, прочерчивающиеся на фоне облака («Деревня»), все формы дробны и разобщены в типичной манере раннего реализма 30—50-х годов. Как предметы, так и в особенности человеческие фигуры носят игрушечный характер. Разобщенность форм еще подчеркнута несвязанностью локальных цветов окраски, придающих обеим картинам цветистый, несколько мозаический характер: разноцветны крыши изб, облако на небе, блики и рефлексы на дорогах, отражение неба в лужах на дороге, цветными пятнышками трактованы одежды крестьянок. Это—та мелкая, дробная выписанность картины тонкими кисточками, почти не оставляющими следов мазка, или крохотным мазочком «лепящих» миниатюрную деталь, о которой вспоминает Репин, передавая свое первое посещение Васильева:

«Как это ты справляешься с небом такими маленькими кистями?»—спрашиваю я.

«О, я всегда работаю маленькими, колонковыми: ими так хорошо лепить и рисовать формочки... А мазать квачами, как заборы, какая гадость, ненавижу мазню» [1]...

Действительно, клубящиеся в небе облака «вылеплены» в их округлости так же предметно, с четкими очертаниями, как и крыши домов.

Интересно сопоставить с этими картинками превосходно в литературном отношении сделанное такое же подробное и повествовательное описание пейзажа и его разноцветности в письме к Нецветаеву. Здесь мелькают рощицы и овражки, в рощах бродят пестрые телята, сверкают на солнце белесые головы ребят, блестит радуга, чернеют избы. Пестрый и разнообразный, но немного игрушечный мир с «наивными крестьянами».

---

[1] «Бурлаки на Волге», стр. 16—17.

В этих маленьких картинках намечаются уже и характерные для Васильева мотивы и приемы построения пейзажа. Мотив клубящихся облаков, бросающих тень на землю, свинцово-серая туча у горизонта в «После грозы» позволяют ему дать цветом глубину в лесе, справа на горизонте, создают, как и клубящееся облако в «Деревне», романтически-эмоциональный эффект. Дальнейшее развитие и вариации получит и связанное с традициями академизма трехпланное цветовое построение глубины в этих картинах: темный передний, высветленный светом средний и снова темный третий ее планы. Отражение неба в лужах на дороге позволяет уравновесить внизу светлый верх неба в картине. В наиболее ясном и развитом виде эту встречающуюся почти во всех полотнах Васильева цветовую трехпланность с эффектом ярко высветленного среднего плана между двумя темными находим в недатированной, но очевидно написанной в докрымский период картине «После дождя» (Русский музей) [1].

В той же мелочно-дробной миниатюрной манере написана и маленькая картинка «После дождя» 1869 г. (Третьяковская галлерея), но вместо несколько сухой относительной протокольности картинок 1868 г. уже видим столь характерное позднее для развитого Васильева лирическое восприятие природы. Мотив свежести омытой дождем природы, блистающих алмазами дорожных луж, эффекта косого золотящего деревья солнечного луча, прорвавшегося сквозь тучу, уже не только описывается, но и эмоционально переживается художником.

---

[1] В Архиве Общества поощрения художеств сохранилась записка Васильева М. В. Барткову: «Михаил Васильевич! Прошу тебя передать посланному мои две картины: одну большую и другую маленькую (большая—с коровой, а маленькая—закат), мне надо их кончить. Ф. Васильев». «Закат» — это, возможно, «Заря в Петербурге» (Русский музей) или «Закат на пруду» 1871 г. (Третьяковская галлерея), а «большая — с коровой» это, очевидно, называющаяся теперь «После дождя».

Можно было бы говорить о стремлении передать настроение или ощущение природы, если бы эти термины не влекли за собой ложных ассоциаций с импрессионистическим ощущением природы. Но лирическая романтика Васильева в корне от него отлична; она не только стремится представить себя как объективную, а не субъективную данность, но и всегда сохраняет самостоятельное бытие и неизменность логически опознанной предметности. В основе она еще рационалистична, как рационалистично построено планами пространство этой картинки. Правда, в отличие от первых двух построение пространства не имеет здесь перспективной подчеркнутости, хотя и носит еще линейно-объемный характер. Новым и действительно отличным является стремление передать эффект освещения, как бы «заливающего» теплым желтым светом всю картину. Это освещение в его эмоциональной эффектности и является носителем «настроения» картины.

Оно есть вместе с тем стремление передать атмосферу, ее влажную насыщенность. Этому не могла научить Васильева безвоздушная в своей ясности очертаний пейзажная живопись венециановской школы.

«Летний жаркий день» 1869 г. (Третьяковская галлерея) обнаруживает в стремлении к свето-цветовой передаче атмосферы обращение к традиции М. Лебедева. Обращение к Лебедеву обычно у молодых пейзажистов 60-х годов, например, у Саврасова, Клодта и др., и связано с годами их ученичества. Реалистические устремления рано умершего М. Лебедева, направленные на передачу света и воздуха, на создание интимного пейзажа, были в некоторой мере усвоены академической системой, которая в лице, например, М. Воробьева, под влиянием романтики уже стремилась к модернизации и «обновлению» старого условного пейзажа. Не теряя своей сущности, пейзаж в школе академического романтизма становится лишь более камерным и интимным, для чего используется и лебе-

девская манера. Обновлена и интимизирована академическая кулисность, налицо поиски солнечного или лунного света — заливание картины общим тоном, путем которого М. Воробьев стремится передать атмосферу и освещение. Именно в таком понимании и воспринят Лебедев в пейзаже Васильева «Летний жаркий день», с его центральной купой деревьев, образующей основу композиции, с «бидермейерной» уютностью вьющейся под деревьями дорожки и вместе с тем «итальянизирующим» общим типом пейзажа.

Освещение воспринято здесь не как проблема света, видоизменяющая цвета предметов или во всяком случае придающая им единство светосильности, а как единый поток цветового рефлекса, покрывающего собою предметы, никак их не видоизменяя.

В этой картинке, и в особенности в близкой к ней по общему построению и по усвоению лебедевского наследия картине «Возвращение стада», мы видим уже установившимися две характерные для последующей живописи Васильева черты, связанные с наследием романтизма. Это, во-первых, всегдашняя композиционная «построенность» изображения, придающая даже его этюдам характер законченных картин, и, во-вторых, трактовка проблемы света, как эффекта направленного освещения, разрешение атмосферных задач не свето-теневыми, а декоративно-цветовыми средствами.

Моменты романтики, едва чувствуемые в предыдущих картинах, ясно выступают и в предметно-изобразительных мотивах «Возвращения стада». Это столь излюбленные и часто затем повторяемые Васильевым в ряде картин и рисунков («Перед дождем» и акварель «Возвращение с полевых работ» — Третьяковская галлерея) мотивы предгрозового порыва ветра, клубящихся туч и низко летящих над землею птиц. Купа деревьев совершенно традиционно образует фон для группы — женщины с девочкой и стада. Но самый мотив порыва

ветра, колеблющейся листвы, стада овец[1] — вся эта романтическая и вместе с тем повествовательная трактовка пейзажа говорят еще о двух истоках, которым суждено отныне своеобразно сливаться в творчестве Васильева. Это — интерес к немецкой и швейцарской «бидермейерной» живописи, с одной стороны, и к барбизонским живописцам — с другой. Воздействие этих западных школ, в отдельности и совместно, также типично для большинства русских живописцев той эпохи. Через них прошли очень многие, начиная от Горавского и кончая Шишкиным. Как немцев, дюссельдорфских и мюнхенских пейзажистов, так и барбизонцев давно уже любили и собирали русские коллекционеры, в чьих собраниях могли знакомиться с ними русские художники. В 1860 г. была передана в Академию художеств и открыта для публичного обозрения коллекция Н. А. Кушелева-Безбородко, в которой были пейзажи обоих Ахенбахов, Р. Бонер, Э. Гильденбрандта, Декана, Диаза, Добиньи, Дюпре, Ш. Жака, Изабэ, Калама, Коро, Милле, Т. Руссо, К. Тройона и др.[2] Наконец, сохранился каталог бывшей в 1868 г. в Петербурге «Выставки картин и редких произведений художества, принадлежащих членам имп. дома и частным лицам Петербурга», в котором опять-таки находим произведения Фальца, Ахенбахов, Калама,

---

[1] Альбомы первого путешествия Васильева, находящиеся в Русском музее, сохранили ряд зарисовок овец и свиней, сделанных в очень беглой, лаконичной и вместе с тем выразительной манере. Васильев одно время, очевидно, интересовался зарисовкой домашних животных, которыми художники его времени обычно оживляли свои пейзажи.

[2] См. «Картинная галлерея имп. Академии художеств». III каталог галлереи графа Н. А. Кушелева-Безбородко, под наблюдением А. И. Сомова, составил Б. К. Веселовский, СПБ, 1886, а также альбом: «Имп. Академия художеств. Галлерея гр. Н. А. Кушелева-Безбородко. Текст М. М. Далькевича». СПБ, 1911.

А. Мойера, Изабэ, Декана, Руссо, Дюпре, Тройона, Жироде, Цима, Р. Бонер, Жака и др. Известно, что бр. Ахенбах были почтены даже званиями почетных вольных общников русской Академии художеств, слава же Калама и подражание ему были так велики [1], что в конце 50—60-х годов существовал даже шутливый термин «окаламиться». На увлечение иностранцами, пейзажистами и на предпочтение их русским художникам находим неоднократные жалобы в журналах того времени и в частности карикатуры в «Искре». Увлечение же барбизонцами было не менее значительно, и были попытки создать свое Фонтенбло то на острове Валааме, то в деревне Дубки, под Петербургом.

Не приходится удивляться одинаковому интересу и пристрастию русских коллекционеров и одинаково внимательному изучению русскими художниками творчества этих различных школ. При всем различии французской и немецко-швейцарской пейзажных школ этого времени между ними было и нечто общее, что как раз и интересовало в первую очередь их русских поклонников. Это была общая для них интимность и романтическо-жанровая трактовка пейзажа, которые и использовались русскими художниками в их борьбе за реалистический подход к природе. У барбизонцев брали преимущественно их лирическую простоту и относительную обыденность мотива, «естественность» вида природы, хотя и романтизованную, противопоставленную академическому «сочинению» пейзажа. У немцев брали главным образом реалистическую подробность, обстоятельность, сложную повествовательность пейзажа, усложненного всякого рода стаффажем.

---

[1] В 1857 г. в пейзажный класс Академии покупается «для руководства учащихся 58 литографированных пейзажей Калама» (*Петров.* Сборник материалов для истории ИАХ, т. III, стр. 277).

Это слияние барбизонских и «дюссельдорфских» влияний осуществлялось тем более легко, что пленерные задачи барбизонцев тогда еще не могли стоять перед русским пейзажем. Тональность барбизонской гаммы воспринималась в привычном плане разработки соседствующих тонов, а окутывающая предметы туманная дымка воздуха — в плане отмеченной выше «атмосферы», достигавшейся эффектом освещения. Чтобы в этом убедиться, достаточно взглянуть, например, на маленький ранний пейзаж Шишкина «При закате» или еще лучше на «барбизонские» работы Васильева. Наиболее характерной и, очевидно, ранней из них является «Берег моря» (Русский музей). Подражание барбизонцам чувствуется в общих поисках воздуха, динамике волн и дующего ветра, в трактовке зеленовато-свинцовой воды, в известной ее увязке по системе соседствующих тонов с коричневым цветом берега, наконец — в легком ударе белого пятна кофточки и красного платка в фигуре женщины. И со всем тем все это в принципе отлично от живописи барбизонцев, прежде всего отсутствием пленерного подхода к природе. Быть может, различие подходов к натуре молодого Васильева и барбизонских прототипов и обусловило несколько «музейное» восприятие барбизонцев, ощущаемое в этом произведении. В этюде, каким является это произведение, не только отсутствует, как и обычно у Васильева, всякая этюдность, но даже, наоборот, налицо установка на какую-то «музейность» картины с ее «общей дымкой» старого лака. Необходимо подчеркнуть, что изучение реалистического искусства Запада помогало русским художникам, на основе более ранних поисков реалистической передачи природы в русской живописи, успешнее бороться за реализм и за свое национальное искусство.

Еще более ясно ощущается влияние барбизонцев и вместе с тем глубокое отличие от них, самостоятельность метода Васильева в «Заброшенной мельнице» (см. рис. 6) (Третьяковская



6. Заброшенная мельница, *масло*

галлерея, большая сепия находится в Русском музее). Общая туманная дымка, передающая болотные испарения, тающие во влажном воздухе очертания предметов, лишенных линейной четкости, замещение линейного рисунка красочным пятном — все это родственно барбизонской живописи и, несомненно, навеяно ее произведениями. И вместе с тем общая зелено-голубая гамма картины, представляя собою тонкую и живописную разработку цвета, тем не менее в самой красочной определенности своей, в интенсивности и самозначимости цвета краски очень далека от барбизонской тональности. Цвет во всех его переходах голубого и зеленого имеет локальный характер и не ставит себе никаких световых задач. Если оценивать эту картину, исходя из установок тональной живописи, то ее цвет может даже показаться местами (например, листва, «ряска» на воде) сырым и несколько резким. Голубые тона на стенах и крыше мельницы — это не отрицание локального, «естественного» (бревна — серые) цвета предмета, а декоративный цветовой рефлекс, как, например, голубые тени на телах в работах живописцев первой половины века. Отличны от барбизонцев, хотя и близки им по романтичности, и то фантастически сказочное восприятие и трактовка мотива, которые составляют очарование этой небольшой картинки. Заброшенная мельница с зарастающей заводью — это гиблое место, с которым народная фантазия всегда связывала всякие драматические легенды и которое она делала местопребыванием водяных и русалок. Это ощущение фантастики, какой-то призрачности всей природы и стремится романтик Васильев передать в своей картинке, где болотные птицы мерещатся белыми пятнами, а голубоватая дымка колорита изображает неизвестно какое время и освещение: то ли это сумерки, то ли светлая лунная ночь.

Стоит только сравнить «Заброшенную мельницу» с «Русалками» Крамского, чтобы стало ясно, насколько отличен был

творческий метод Васильева от творческого метода Крамского в частности и от основной линии развития передвижничества в целом. Крамской в «Русалках» гоголевскую романтику и фантастику трактует прозаически-описательно и идейно-тематически; сущность, дух фантастики, ее иррациональное абсолютно ему чужды. Васильев, наоборот, прозаический мотив трактует романтично-фантастически. Там — фантастика, прозаично трактованная, здесь — проза, превращенная в фантастику.

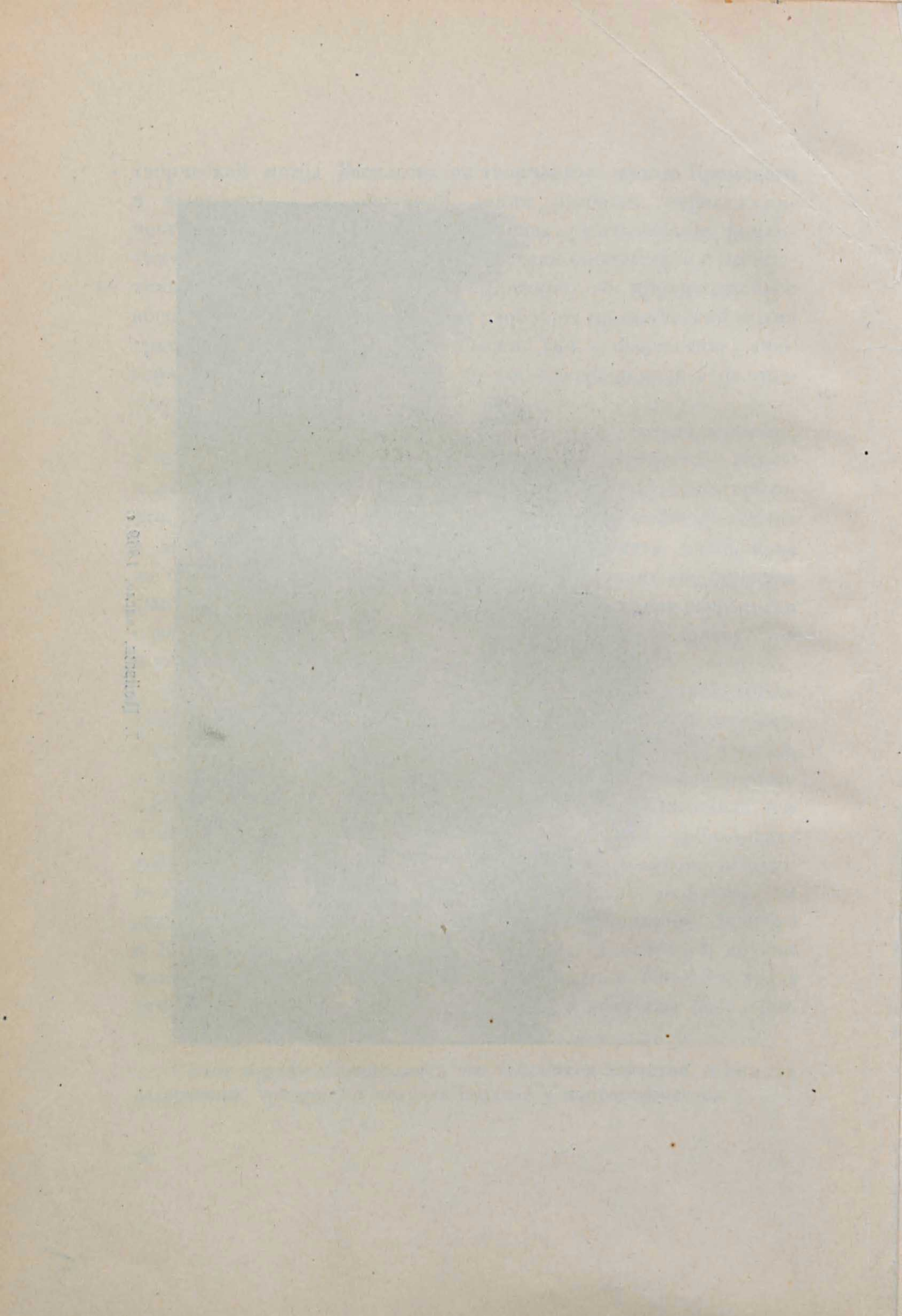
Эта фантастичность трактовки природы облечена, конечно, в совершенно реалистические формы и образуется только передачей «ощущения». Еще отчетливее это ощущение гиблости, тишины и заброшенности болота видим в пейзаже «Осень в лесу» (Русский музей). О нем речь будет итти ниже, пока же отметим лишь, что и в том и в другом случаях «ощущение» фантастики передано главным образом цветовыми эффектами освещения, хотя и весьма различными как по цвету, так и по сюжетному смыслу.

Гораздо сильнее и глубже было воздействие швейцарско-немецкой живописи; в соединении с барбизонством оно оказывалось более заметным, но в свою очередь было учебой, а не подражанием. Наряду с развитой детализацией и развернутой повествовательностью, русская молодежь находила там и гораздо более близкий и понятный ей, нежели барбизонская тональность, прием передачи атмосферы и цветового объединения картины единым рефлексом[1]. Рыжие рефлексы на зелени, столь характерные для раннего Шишкина, Дюккера и Клодта, несомненно, восходят к Каламу, Ахенбаху и другим мюнхенским и дюссельдорфским пейзажистам 30—50-х годов точно так же, как и цветовые рефлексы и эффекты Васильева.

[1] Этот термин употребляю в его тогдашнем значении, а не в том содержании, которое он получил позднее у импрессионистов.

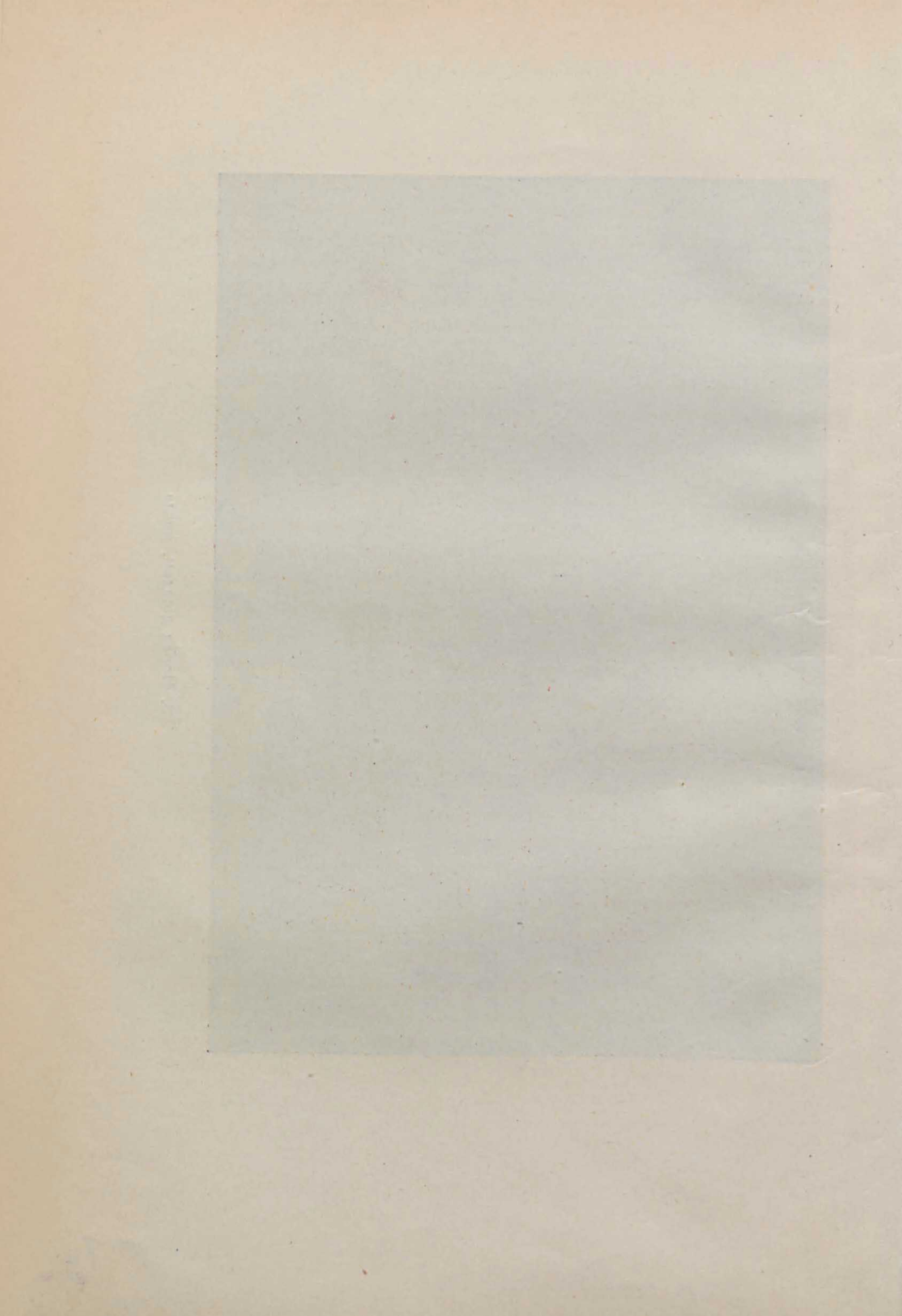


7. **Пейзаж**, *масло, 1869 г.*





8. Перед дождем, *масло*



Но «романтический натурализм» немецких пейзажистов воспринимался различными русскими художниками весьма различно. Так, Эрасси и Горавский подражали главным образом внешней романтике мотива, всяким горным водопадам и разметывающим сучья узловатым деревьям-великанам немецких пейзажистов-романтиков, сохраняя при этом всю систему академического условно построенного пейзажа. Наоборот, Дюккер, Каменев и в особенности Шишкин вбирали натуралистические протокольно-описательные моменты, отбрасывая романтические условности. Их увлекала прежде всего задача построения пейзажного пространства по типу замкнутого интерьера, который можно было наполнить массой деревьев, кустов и по которому взгляд зрителя мог бы следить за извилистой речкой, за всякого рода людьми, коровами, лесными зверями, бродящими по пейзажу. Сам занимательный рассказ немцев, порою романтичный, порою юмористический, был для них лишь средством, как, например, в «Рубке леса» Шишкина, дать обстоятельное, точное описание всякого рода деревьев, трав, грибов, зверей и т. п., дать развернутое, как живописный рассказ, жизнеописание природы.

Между этими двумя использованиями в различных целях уроков немецкого пейзажа мы видим еще одно, как бы промежуточное, наиболее ярко и талантливо представляемое Васильевым. Он также использует немецкие уроки для реалистического подхода к природе, но вместе с тем не порывает и с моментами декоративности; ему близка и интересна интимная романтика немецких мастеров.

Наиболее «дюссельдорфскими» из ранних работ Васильева являются большой «Пейзаж» с хижинами, 1869 г. (см. рис. 7) (Русский музей) и маленькая картинка «Перед дождем» (см. рис. 8) (Третьяковская галлерея). В этой картине имеется прежде всего сложный и занимательный рассказ, долженствующий оживлять пейзаж. В картине Русского музея

даны две хижины, развешанное на заборе тряпье и мостик, замкнутые купой деревьев в левой части картины; отсюда взгляд идет в прорыв и далее в глубь полянки с правой стороны картины. Аналогично строится пространство в «Перед дождем»: стаффажные женские фигурки с гусями на мосту слева замкнуты купой деревьев, а направо — пространство на лугу с фигуркой мальчика. Характерны обстоятельная и подробнейшая выписанность, детализованность картины Русского музея и ее пестрый, но приглушенный колорит рыже-коричневых сочетаний. Эскизный характер чудесной картинки «Перед дождем» делает ее свежее, сочнее по мазку и красочно-ярче. В «Пейзаже» (Русский музей) и по построению пространства и в особенности по необычному для Васильева приглушенному колориту он приближается в наибольшей мере к раннему Шишкину и Дюккеру. Но все же между ними много различия, и прежде всего в отношении пространства. У Васильева оно лишено свойственной картинам Шишкина и Дюккера замкнутости и интерьерности, а, наоборот, развернуто вдоль полотна. В обоих этих пейзажах и еще более в рисунке «Красное село» (см. рис. 9) перед нами в основном знакомая схема построения пространства линейно обозначенными планами, и лишь перед боковой кулисой на первом плане слева развертывается повествование, образуется нечто вроде дюссельдорфского пейзажного интерьера.

Аналогично обстоит и с проблемой колорита. Для Дюккера и Шишкина рыже-зеленая гамма есть способ приглушить цветистость, господствовавшую в итальянизировавшем пейзаже брюлловской школы. В резком сочетании зелени деревьев и голубизны неба, еще более подчеркнутой белыми облаками, они находят способ уничтожить академическую псевдовоздушную дымку; эта резкость цветовых сочетаний соответствует четкости рисунка и ясности старательно передаваемой детали. У Васильева, наоборот, «атмосферные» цветовые рефлексы



9. **Красное село,** *рисунок тушью*

7

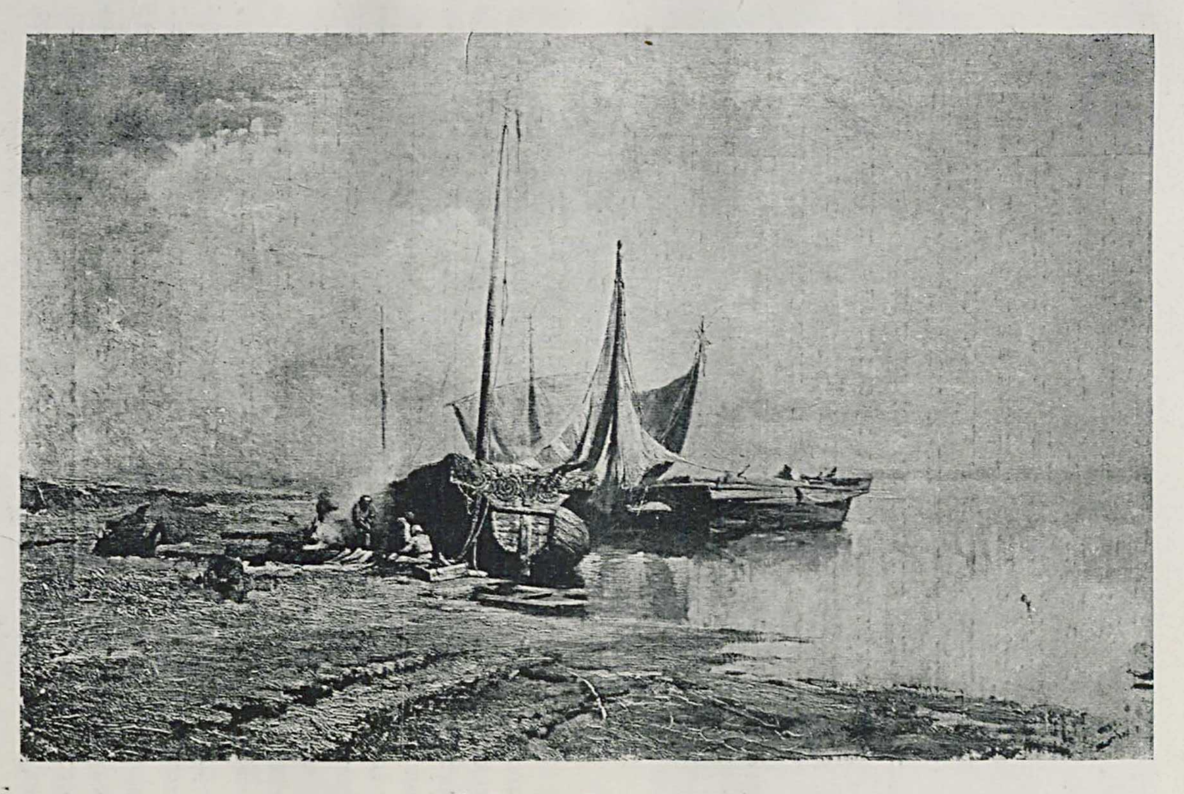
привлекают в первую очередь как романтические эффекты освещения. Последнее сближает его пейзаж гораздо больше с романтически декоративной «Плотиной» Джогина, нежели с «Рубкой леса» Шишкина или «Пейзажем» Каменева (Русский музей). Эффект освещения из точечного бокового источника определяет выбор мотива в картине «Перед дождем». Романтический эффект освещения должен передать напряженную минуту тишины и ожидания, когда тяжко нависает над землей грозная свинцовая туча и все замирает перед первым ударом грома. Мотив свинцово-серой тучи, образующей как бы фон для освещенных последними лучами солнца деревьев, домиков и людей, позволяет по контрасту еще ярче оттенить, заставить гореть их яркие цвета: рыжее — деревьев, красное — рубашки мальчика, белое — платья женщины и т. д. Совершенно подобный же эффект применен и в уже упоминавшемся выше пейзаже «Осень в лесу» (Русский музей), изображающем лесное болото. Благодаря его незаконченности живописный смысл мотива в обнаженности техники выполнения более ясен: само ощущение тишины и настороженности природы, зловещего характера этого глухого места достигается пронзительным и тревожным горением ярко залитых солнцем желтых деревьев на темносвинцовом фоне тучи. Применение свинцово-серого фона, как повышающего яркость цветов, наиболее наглядно дано в акварелях «После проливного дождя» и особенно в «Украинке» (Третьяковская галлерея), где серо-лиловый фон изобразительно никак не мотивирован.

Вместе с тем этот же мотив свинцовой тучи, идущей от горизонта и нависающей над землей, позволяет придать некоторое цветовое единство пестрому красочному строю картины, «заливая», покрывая его сверху как бы серой тенью от тучи. Мотив этот точно так же не является «изобретением» Васильева, но был довольно распространен в его эпоху. Типическими образчиками его применения являются «Тяга на

Ижоре» П. О. Ковалевского и «Возвращение с сельской ярмарки» 1868 г. А. И. Корзухина. Но Васильев придал свое, более яркое и живописно-эффектное и эмоциональное выражение этому мотиву, поскольку проблема цвета увлекала его в это время в первую очередь в живописи. Чувством цвета он обладает в очень большой мере и умеет придать ему не только формальную, но и эмоционально-содержательную значимость. В этом главная живописная ценность его работ, в этом секрет того наслаждения, которое они до сих пор доставляют своему зрителю. Крамской имел все основания писать Васильеву по поводу его картин: «До сих пор я думал, однако, только формою... и только теперь начинаю смекать, что такое живопись». Живописный характер, богатая жизнь цвета в особенности присущи этюдным работам и незаконченным картинам Васильева, где цвет еще не засушен слишком детальной и мелочной отделкой, где каждый мазок краски живет и вибрирует рядом с соседним.

Так, несомненно, живописен в своей золотисто-желтой гамме песка и барок, подчеркнутой голубизной неба и воды большой неоконченный «Вид на Волге» (см. рис. 10) (Русский музей). По силе напряженности и вместе с тем чистоте цвета этот пейзаж ярко выделяется среди несколько живописно-робких и приглушенно-серых современных ему пейзажей. Его влияние, несомненно, сказалось в живописной свежести и яркости такого же желто-голубого фона репинских «Бурлаков на Волге»; точно так же не обошлось без васильевского влияния, но уже иного характера и в другом варианте «Бурлаков», находящемся в Третьяковской галлерее.

Цветовое богатство картин Васильева, динамический характер мазка в неоконченных картинах («Волжские лагуны», «Болото», «Вид на Волге») и этюдах, набросочность этих последних, например, «Дорога в лесу», особенно «Рожь» (Третьяковская галлерея) ввели, однако, в заблуждение неко-



10. Вид на Волге, *масло*



11. Волжский пейзаж, *рисунок карандашом, 1870 г.*

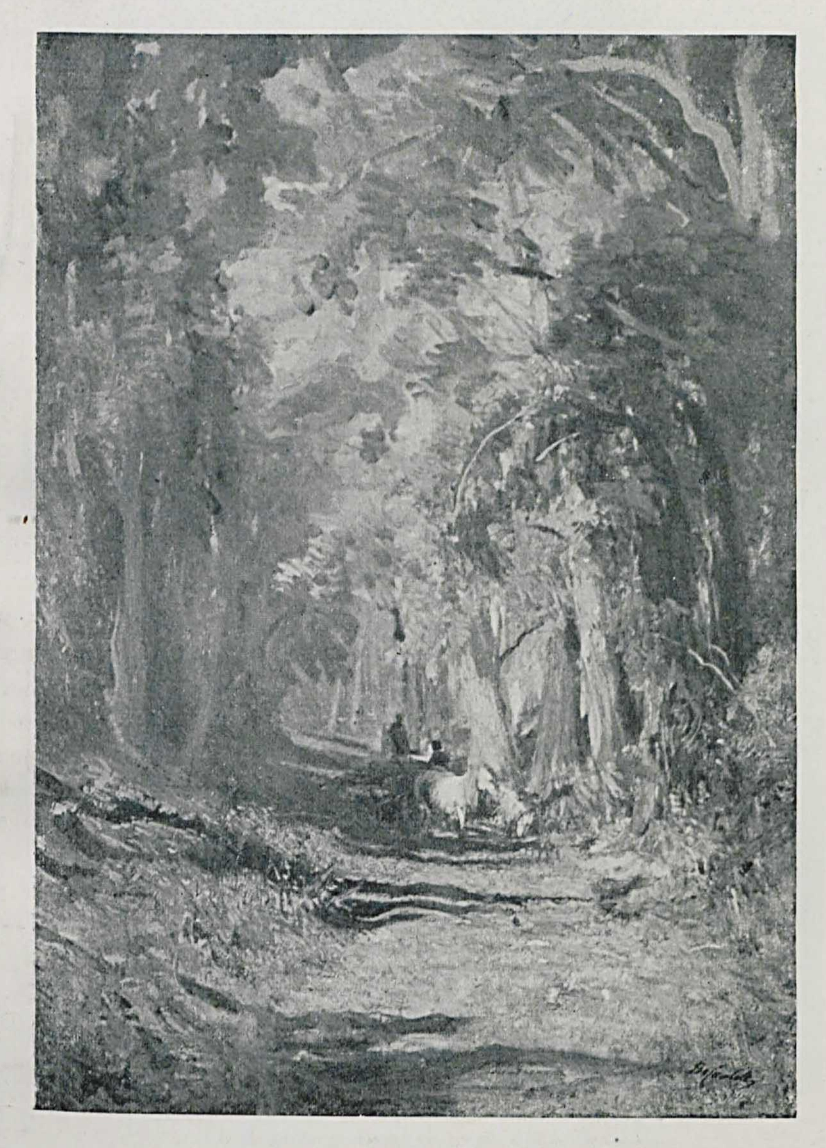
торых исследователей, увидевших тут если не зародыш, то во всяком случае преддверие русского импрессионизма. Между тем это далеко не так: живописность Васильева так же далека от живописности импрессионизма, как далека и его лирически-романтическая эмоциональность от импрессионистического субъективизма мгновенных «ощущений» и неопределенных «настроений». Причисление Васильева из-за его любви к цвету и его чистому горению к импрессионизму есть результат воспитания самих критиков на импрессионистической живописной теории и неосновательная модернизация исторического процесса. Вслед за импрессионистами они убеждены, что импрессионистический «чистый» и несмешанный цвет, импрессионистическая этюдная манера и есть единственно мыслимые цвет и живописность, совершенно забывая, что многие из импрессионистов учились цвету у испанцев и венецианцев,

3*

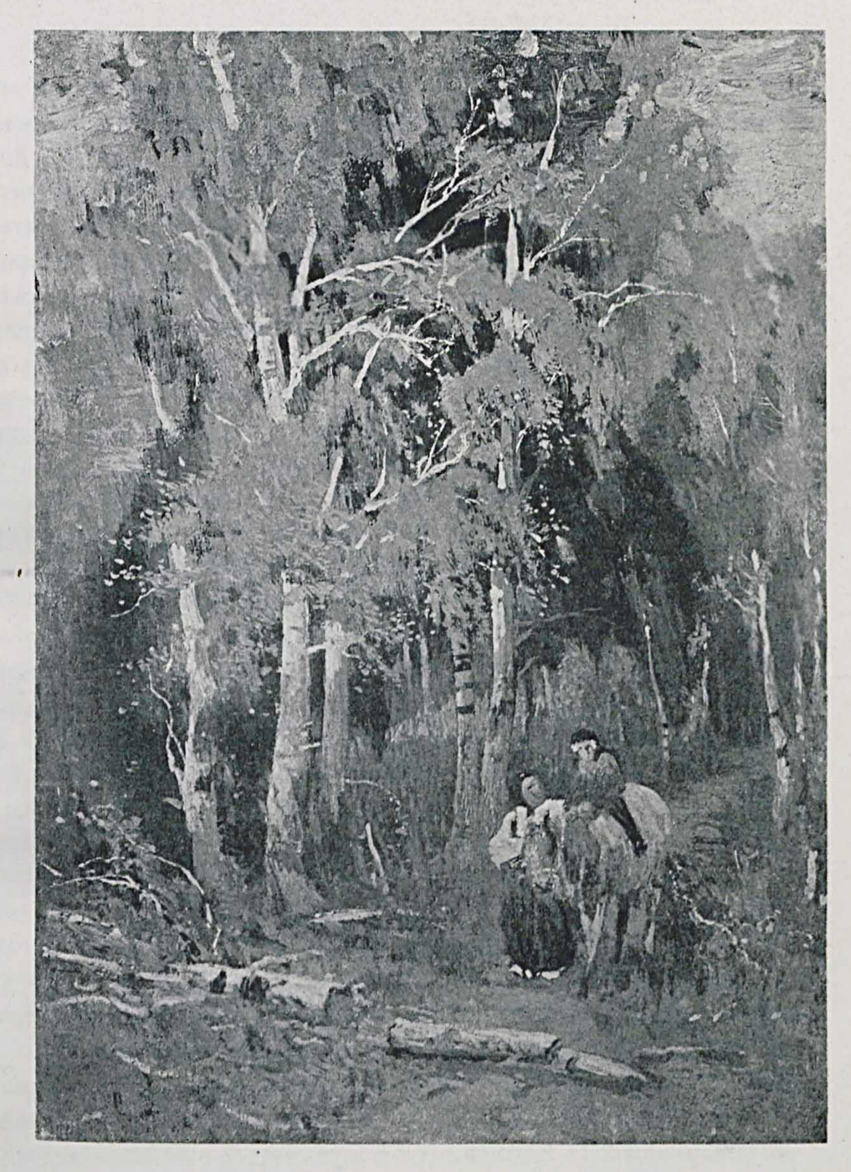
никогда и не мысливших о чем-либо, хотя бы отдаленно похожем на импрессионизм. Отсюда они, находя в прошлом русской живописи работу над цветом, думают, что это обязательно должно привести к импрессионизму, быть ему родственным.

В конце концов, это остатки концепции «мирискусстников» и импрессионистов начала века, которые, борясь, как они говорили, с «серостью» живописи передвижников, объявили себя незаконно наследниками всего того, что было формально высокого и «живописного» в прошлом русской живописи. Эта концепция никуда не годится, и точно так же, как, например, итальянские жанры Брюллова («Пифферари» и др.) в своем солнечном свете и прозрачной чистоте не имеют ничего общего с пленером, так и живописность цвета и этюдного мазка Васильева в принципе отлична от пути импрессионизма.

Это, может быть, с бо́льшим трудом, но зато и с бо́льшей убедительностью обнаруживаешь как раз на наиболее «тональных» и динамических его этюдах. Так, достаточно понять, что «Рожь» — не только этюд, но даже подмалевок, чтобы отнести к мнимости образуемую техникой жидкой прокладки краски световую «вибрацию» и «просвечиваемость» цвета или динамику мазка. Наиболее «тональна» его картина «Осенний лес» (см. рис. 12), вся выдержанная в теплой золотисто-рыжей гамме. Но и здесь, следя за ходом цвета от рыже-коричневого к зелено-желтому, видим, что тона сочетаются по своей локально-цветовой природе, а не по светосильности. Отсюда возможность вкрапливания в желтый цвет листвы зеленых мазков совсем иной тональности, кусков голубого неба, не связанных ни по сходству, ни по контрасту с основной гаммой картины. Коричневые тени на дороге, переход коричневого в лиловое на телеге и спине лошади даны как рефлекс и, уместные и приятные в таком понимании, окажутся слишком резкими и грубо-локальными, если к ним неправомерно предъявлять



12. Осенний лес, *этюд, масло*



13. **Дорога в березовом лесу,** *этюд, масло*

10

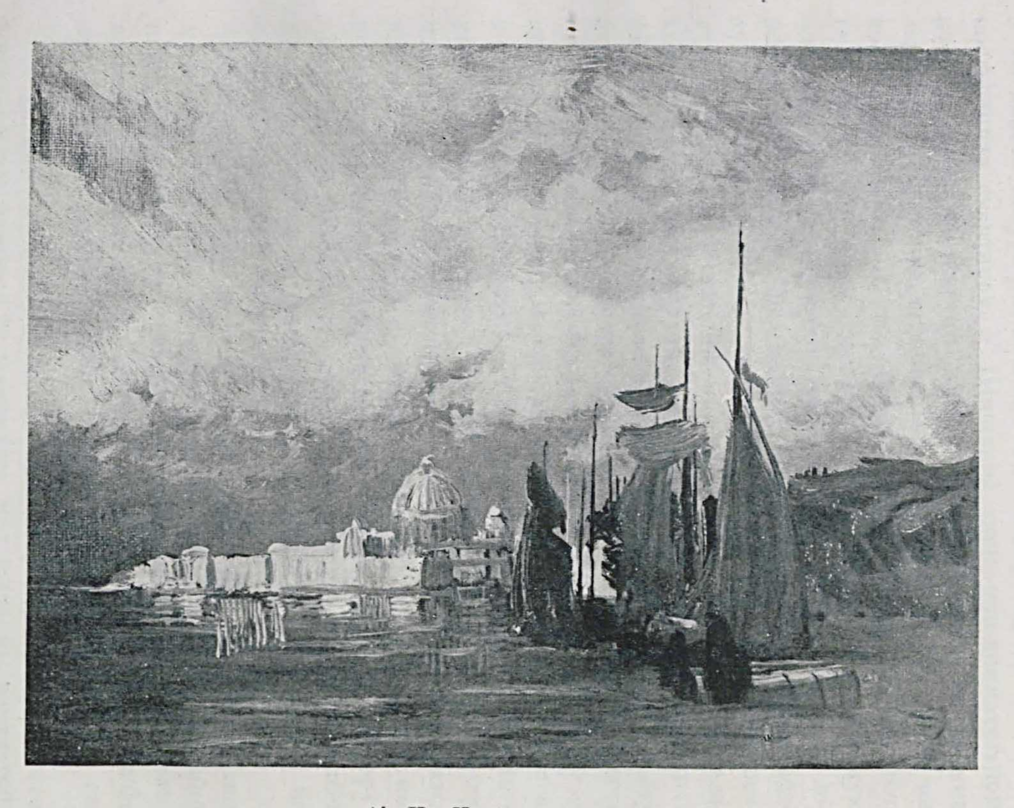
претензии тонального отношения к цвету. Совершенно так же неверно было бы мотив внутренности осеннего леса, залитой желтым цветом, оценивать с точки зрения импрессионистического понимания света и воздуха. Но достаточно отказаться от воспитанного импрессионистической живописью тонально-светового отношения к цвету, с его тончайшими световыми нюансами, глубиной и вместе с тем абстрагированием, преодолеванием материальной природы краски, чтобы получить большое удовольствие от своеобразной пестроты, красочной интенсивности, порою даже известной «резкости» цвета (например, в бурлящей под мостом воде) «Перед дождем» или этюда «Дорога в березовом лесу» (см. рис. 13). Здесь благодаря технике письма жирным, широко кладущим мазком, почти совпадающим с цветовым пятном, с особой наглядностью видишь обратное импрессионизму сохранение в цвете его единства с материалом краски. Краска воспринимается художником, как таковая, в ее цветовой интенсивности. Восприятие этих этюдов дает возможность почувствовать всю своеобразную прелесть сочетания, как бы мозаики самостоятельных цветов и общего желтого солнечного света, заливающего и таким образом своеобразно объединяющего всю картину в единстве цвето-светового эффекта. Эта работа непосредственно, как говорит сам Васильев, «лепящим формочки» мазком краски особо наглядна и как бы даже осязательна в набросочном этюде «На Неве» (см. рис. 14). Этюд интересен и по явно обнаруживаемой роли серо-свинцовой тучи, которая здесь фактически взята как цветной фон, на который, как на окрашенный холст, живописец кладет свои «мазочки» краски.

Анализ этих этюдов, их отношения к цвету и характеру мазка, уже преодолевающего раннюю обезличенность и зализанность, раскрывает зрителю все действительные, а не мнимые живописные достоинства неоконченных «Волжских лагун». Общая гамма этой вещи — также желтая и зеленая, с особо

богатой и тонкой разработкой от темнозеленого в тени от тучи до яркого горения выхваченного косым лучом солнца светлозеленого на холме. Глаз с удовольствием следит за переходом и контрастами цвета, а незаконченность работы еще усиливает это ощущение сочной фактуры мазков. Но напрасно искать здесь тональности, как и импрессионистичности воздуха во влажности «атмосферы» картины, так как эта цветопись противоположна светописи импрессионизма. А потому она свободно укладывается в композиционную построенность и представляет собой типичное для Васильева уже знакомое нам распределение пространства на три плана с использованием темной тучи на фоне и отражения ее в лагуне.

В цветописи Васильева свет выступает всегда как эффект освещения из точечного источника; прямо направленный, он заставляет сильнее гореть цвет краски, интенсифицируя его и посредством его выражаясь. Ясно, что при таком отношении к цвету и свету нельзя притти к поглощающему, растворяющему цвет в свете импрессионизму. В русской живописи этой эпохи путь к тональности лежал через обесцвечивание гаммы локальных цветов, сводимых таким образом к единству только светотеневой их значимости. Нагляднее всего этот путь от локальных цветов к пленеру и тональности можно было бы шаг за шагом проследить на живописи Шишкина, обозначающей основной, «генеральный» путь развития русского пейзажа второй половины XIX века. Но ограничусь лишь одним сопоставлением работ Шишкина и Васильева, на котором станет ясно различие между ними.

Среди третьяковских картин Шишкина есть этюд купы деревьев, очень близкий по мотиву к «Летнему жаркому дню» Васильева и вместе с тем разительно от него отличный. У Шишкина—это добросовестная и тщательная штудия натуры, передающая ее так, как она есть; от академических навыков осталось



14. **На Неве,** *этюд, масло*

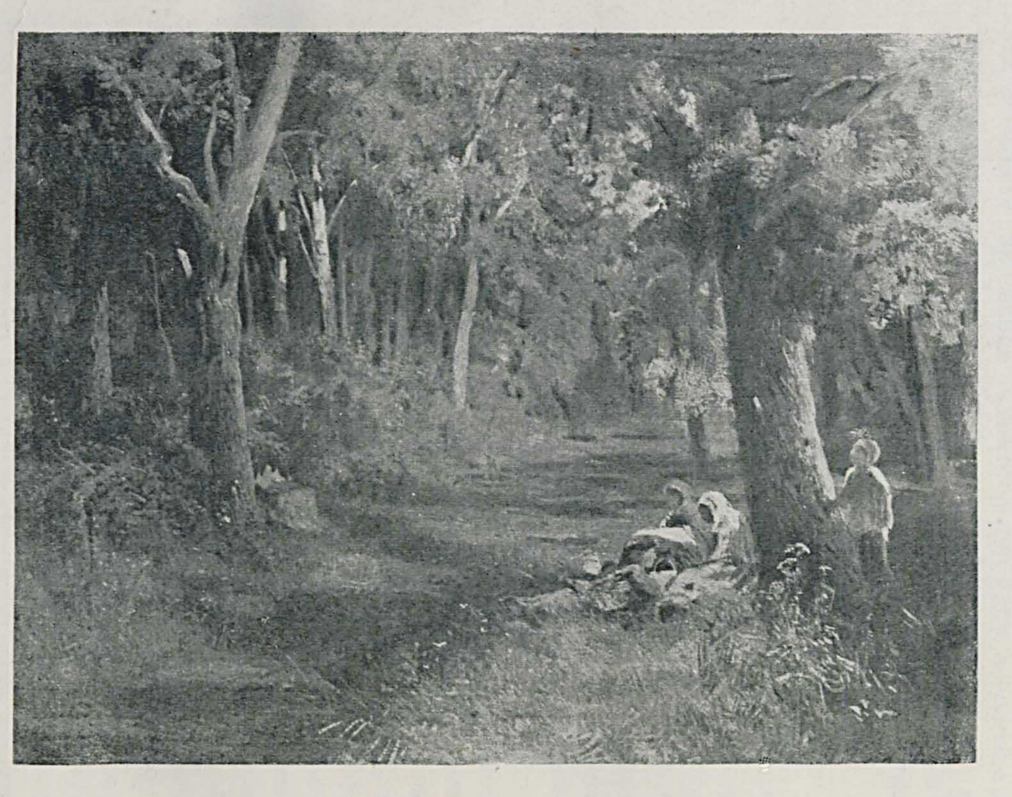
разве только помещение купы деревьев в центре холста. У Васильева натура «доделана» так, чтобы получилась строго построенная «картина». У Шишкина лишь при внимательном рассмотрении замечаешь фигурки животных у подножия деревьев; они почти незаметны и не играют ни цветовой, ни композиционной, ни сюжетной роли. Васильев же нарочито вкомпановывает ради сюжетной занимательности женскую фигурку и пририсовывает «живописно» извивающуюся дорожку. Но главное различие — в отношении к цвету и воздуху. На первый взгляд поражает какая-то особая безвоздушность этюда Шишкина, но, сравнивая его с желтой «лаковостью» старых картин, понимаешь весь принципиальный смысл и значение шишкинского приема. Он отбрасывает эту атмосферу, как условность академического приема, и вместе с тем и благодаря этому его цвета делаются холодными. Это — начало, но, конечно, только начало отказа от локальности, которое уже чувствуется в сочетаниях холодного зеленого цвета травы и сероватой земли; они еще чужды друг другу, но оба стремятся уравновеситься в светосиле, оба стремятся работать как бесцветный «тон» светотени. Ничего этого нет и быть не может у Васильева, который желтую «атмосферу» превратил в рефлекс, в эффект освещения из одного источника, в котором не только не обесцвечиваются, но как бы особым свечением золотятся краски.

Работы К. Брюллова с солнечным светом упоминались мною не случайно. В конце концов, цветописную живописность Васильева в ее принципиально-стилевом смысле можно возвести к брюлловскому свету, заставляющему гореть как бы пронизанный солнцем цвет [1]. Такие рисунки Васильева, как

[1] Аналогичным образом, рассматривая, например, природу богатой живописности потретов К. Маковского 80-х годов, мы можем сопоставить их с совсем иной природой, идущей к импрессионизму, замечательной живописности портретов Репина. И тогда обнаруживается,

«На лодке», восходящий к картине-автопортрету Брюллова, и в особенности романтическая трактовка жанра в «Утренней переправе» документально говорят об интересе к Брюллову и его школе. Но если даже не настаивать на этом имени, то и отношение к цвету в картинах и манера пробелов белилами в рисунках (та же «Утренняя переправа») явно имеют свои истоки в цветности романтической русской живописи. В этюдах Васильева мы обнаруживаем черты воздействия живописи Воробьева и Айвазовского. Такова совершенно явно близкая к М. Воробьеву «Иллюминация в Петербурге» 1869 г. В общей лиловатой гамме фона, на котором горят красные и желтые блики света, в окраске снега и красных тонов в тени мы видим, что «заливающий» картину цветовой тон восходит к романтическому опыту Воробьева. В «Иерусалиме ночью» 1820 г. (Третьяковская галлерея) Воробьев общим цветом стремится передать атмосферу. Подойдя в Крыму к новой и незнакомой ему природе, Васильев обращается к опыту того же самого Айвазовского, о котором он с такой насмешкой отзывается в письме к Крамскому. В «Кипарисах в Крыму» (масло, Третьяковская галлерея, и акварель, Русский музей) видим то же, что и в «Гурзуфе ночью» 1849 г. Айвазовского, композиционное использование вертикальной формы кипарисов, те же желтые цветные блики на темной листве, никак с нею тонально не связанные, а лежащие на предмете, как блики светового эффекта. Обращение к Айвазовскому можно объяснять растерянностью перед чуждой природой; мы в самом деле видим, что Васильев стремится выработать свой отличный от него язык в передаче моря

что, в то время как портреты Репина можно возвести к портретам Перова, работы Маковского имеют своим истоком живописность цветности К. Брюллова. Это документально доказывается неоконченным портретом худ. Петрова, написанным Маковским в брюлловской манере в 60-х годах и замечательным по своей живописной гамме.



15. Дорога в лесу, *этюд, масло*

и крымской природы. Но все же это обращение характерно, как невольное признание известной традиции, особенно для нас интересное и значительное, если обратить внимание, как близкие те же «Кипарисы в Крыму» и по манере мазка и по отношению к цвету краски к уже анализированному этюду «Дорога в березовом лесу».

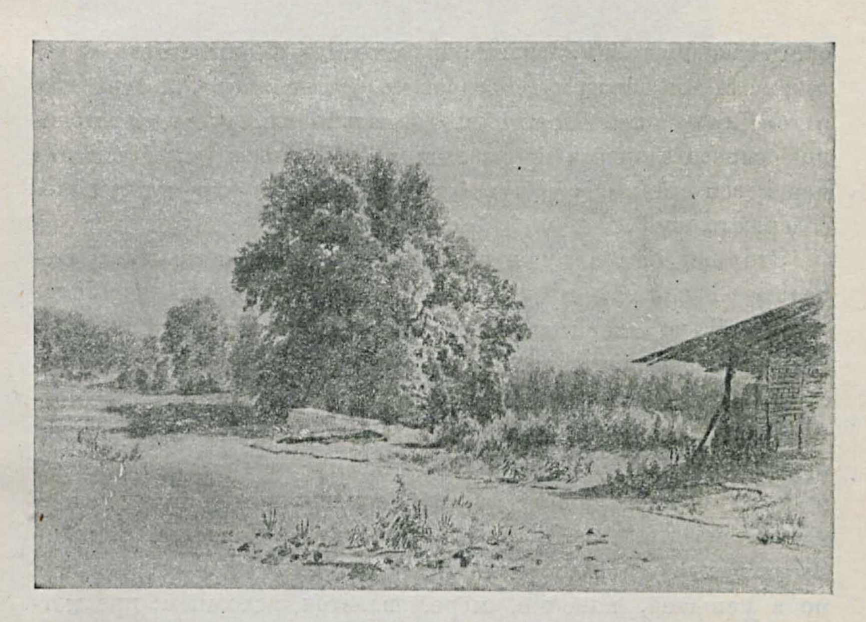
V

«Оттепель» 1871 г. (Третьяковская галлерея) — первая значительная и законченная работа Васильева, уже на самом деле «картина», одна из трех оставшихся от него вполне законченных и зрелых работ. «Оттепель» одновременно и подводит итог ученичества и в своем зрелом мастерстве открывает новые творческие перспективы. Новое заключается прежде всего в идейной содержательности картины. Композиционная построенность, стаффажная насыщенность и сюжетная занимательность васильевского изображения природы направлены здесь, в отличие от предыдущих работ, на идейное истолкование русской природы, раскрытие ее национального характера. Реализм и национальность в искусстве — эти сформулированные Стасовым лозунги, объединявшие все группировки передового искусства середины XIX века, — овладевают здесь и Васильевым. Подобно всем лучшим пейзажистам его эпохи, он также стремится к изучению и идейному раскрытию именно своего, родного пейзажа средней полосы России. На его мотивы он продолжает писать картины и в Крыму, а в письме к Крамскому от 22 мая 1872 г. пишет, как, замечтавшись во время морской прогулки, он вместо моря увидел Волгу с бурлаками. Как в этом письме, так и в «Оттепели» Васильев близко соприкасается с тематикой и кругом идей наиболее радикальной части передвижничества, испытывающей на себе воздействие революционно-демократического движения 50—70-х годов.



Это революционно-демократическое движение, как известно, породило огромный идейно-творческий подъем во всех областях русского искусства, обусловило его идейную содержательность и его реалистический творческий метод. В области изобразительного искусства политические события этого периода, мир его идей, в частности его эстетика, оставили значительный след. Он различен у разных художников и различных художественных течений, колеблясь от близких к народничеству по тематике и идейному содержанию, реалистических по своему творческому методу картин, и до некоторого налета либеральной гуманности и идейности в натуралистическом живописном протоколировании. В пейзаже мы имеем обычно дело именно с таким довольно отдаленным отражением гражданственности, которое, однако, накладывает все же отпечаток не только известной демократичности, но и идейности, внутренней серьезности, например, на лучшие полотна Шишкина («Рожь», «Сосновый бор», «Корабельная роща» и др.). С аналогичным в общем положением мы имеем дело и в «Оттепели» Васильева. В этой прочувствованной передаче больной гнилости ростепели, в свинцовой серости неба, в коричневой тональности оттаявшей речной дороги дается восходящий к Перову показ убогости и бедности сельской природы. Две фигурки подчеркивают пространственность русского равнинного пейзажа, где «из простора этого некуда бежать, думы с ветром носятся, ветра не догнать» (*Я. Полонский*). Вряд ли следует говорить по поводу этой картины о воздействии народничества на Васильева, но такая передача убогости деревенского пейзажа вполне могла бы быть использована как пейзажная иллюстрация к какому-либо народническому рассказу. Друг Крамского, Васильев в какой-то мере разделял его понимание социальных задач искусства:

«Если написать картину, состоящую из одного этого голубого воздуха и гор, без единого облачка, и передать



16. Пейзаж, рисунок карандашом из альбома видов о. Валаама

это так, как оно в природе, то, я уверен, преступный замысел человека, смотрящего на эту картину, полную благодати и бесконечного торжества и чистоты природы, будет отложен и покажется во всей своей безобразной наготе. Я верю, что у человечества, в далеком, конечно, будущем, найдутся такие художники, и тогда не скажут, что картины — роскошь развращенного сибарита» *(письмо Крамскому, март 1872 г.)*.

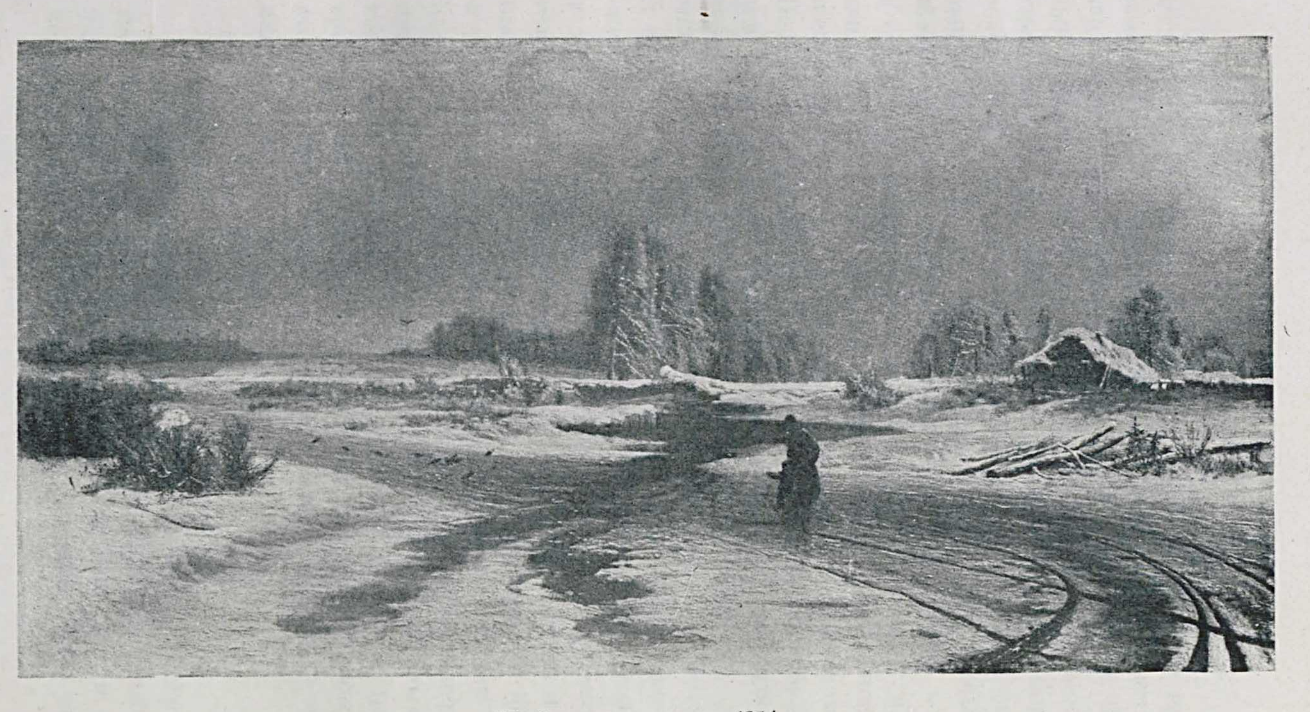
Это чрезвычайно похоже на оценку Крамским репинского «Ивана Грозного», но вместе с тем и отлично от него [1]. В то время как социально-воспитательная роль искусства у Крам-

[1] «И. Н. Крамской, его жизнь, переписка и художественно-критические статьи», СПБ, 1888, стр. 512 и 524.

ского заключается главным образом в его сюжетном содержании и таким образом действует по преимуществу логическим путем, лишь окрашенным эмоционально в меру художественной выразительности произведения, у Васильева центр тяжести перенесен уже в сферу чувственности, но, разумеется, идейно-содержательной.

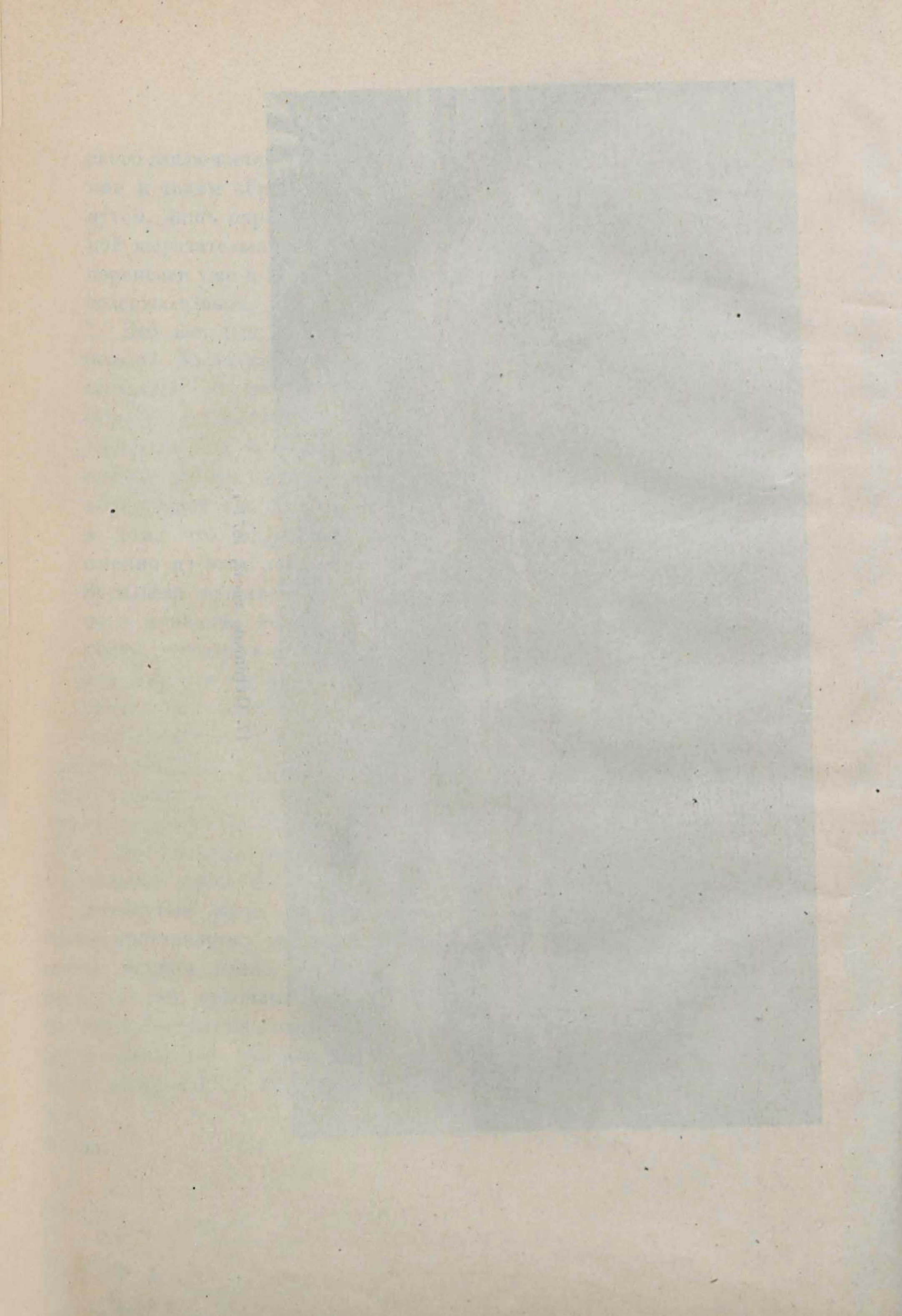
Это дает нам ключ к пониманию различия между «Оттепелью» Васильева и также лирической, но гораздо более жанровой по своей трактовке природы картиной Саврасова «Грачи прилетели» того же 1871 г. Бо́льшая жанровость саврасовского полотна лишь отчасти определяется предметностью. Центр тяжести лежит даже не в сюжетной связности, образующей как бы целостное описание, а главным образом в том, что ощущение весны должно возникнуть, исходя именно из этих логически сознаваемых элементов. В картине Васильева чувственный момент, как некогда у романтиков, но в меньшей, конечно, мере, является исходным; предметность, логически воспринимаемые явления вместе с тем служат ему как бы реалистической точкой опоры. У Саврасова преобладает лирический по смыслу, но внешне обстоятельно-описательный, четкий в своей ясности рассказ. У Васильева лирика более расплывчатая и индивидуализированная, более чувственно выражена и в своей формальной подчеркнутости имеет несколько декламирующий характер.

Это связано, конечно, с различием всего формально-живописного строя обоих произведений. Близок к квадрату чуть вытянутый вверх формат картины Саврасова (61 × 48 *см*); ее пространство замкнуто и объединено. Деревья помещены на первом плане, и таким образом пространство за ними с забором, крышами и церковкой развертывается внутри картины, замкнутое, отгороженное просвечивающими деревьями. В «Оттепели» (см. рис. 17) бросаются в глаза ее протяженность в длину (53,5 × 107 *см*) и развернутость открытого простран-



17. Оттепель, *масло*, 1871 г.

13



ства, замыкаемого традиционными кулисами. Все это придает самому по себе будничному мотиву некоторую импозантность картинности, в специфическом смысле этого слова. Кулисные деревья и хижина, точно так же как трехпланное пространство, мотив надвигающейся тучи и эффект бокового освещения—все это тот итог учебы, о котором я говорил выше. Но наряду с этими старыми, лишь доведенными до совершенства приемами построения, есть и новые, которые в отличие от первых, так же как и сюжет, тяготеют к передвижническому пейзажу. Это прежде всего значительное погашение цветности, стремление к красочной монохромности. Несмотря на цветовой принцип живописи, на остатки эффектов освещения на деревьях заднего плана, на известную декоративность лиловатого рефлекса на деревьях, крыше хижины и т. д., мы замечаем здесь все большее стремление к единству цветовой гаммы. Серо-рыжеватая трактовка талого снега и дороги в сочетании с серо-свинцовым доминирует в этой картине, внешне—но только внешне—приближая ее гамму к гамме передвижников 70-х годов. Изменяется и мазок, становящийся жирным и вместе с тем рыхлым. Эта фактура, в наиболее ясном виде выступающая в неоконченном «Прибое волн», также очень близка к фактуре ранних передвижников, как Саврасов, Савицкий («Ремонтные работы»), Судковский («Штиль»). Новым является и то, что в цветовой трехпланности темная полоса лежит не на первом, а на втором плане. Позже мы увидим, какое это имело принципиальное значение.

VI

«Оттепель»—наиболее «передвижническая» из картин Васильева. Но уже следующее его произведение—«Мокрый луг»—показывает, насколько относителен был этот шаг в сторону передвижничества. Васильев в Ялте довольно долго еще изо-

бражает старые, родные и знакомые ему мотивы северной природы. Среди альбомных рисунков (хранятся в Русском музее), где он делал карандашные зарисовки с натуры житейских уличных сцен и уголков новой крымской природы, находим зарисованные по воспоминаниям мотивы пейзажа средней полосы России. «Мокрый луг» 1872 г. (см. рис. 18) был написан в Крыму по старым воспоминаниям и этюдам. Крымский пейзаж с трудом входил в творчество художника [1]. Пока еще свежи впечатления пейзажа средней полосы России, Васильев, как бы отойдя в сторону, собирает их, отбирает и отрабатывает, создавая в «Мокром луге» некий обобщенный синтетический образ.

В этом основное значение для исследователя «Мокрого луга» Васильева, самого лучшего по художественной обобщенности, по уверенности манеры исполнения произведения художника.

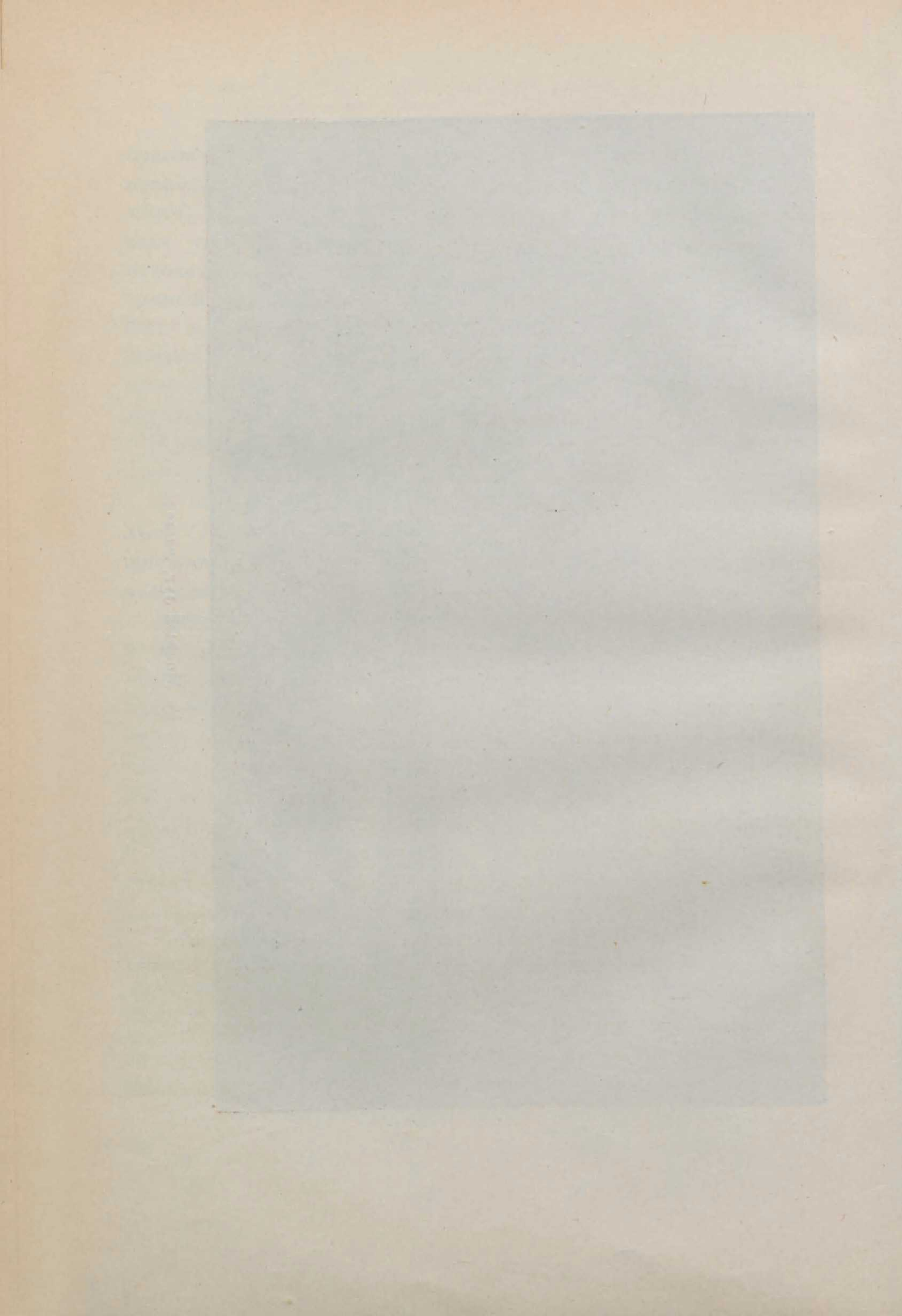
Картина эта произвела большое впечатление на Крамского и показалась ему необычайной по экспрессивности и свежести. В примечаниях к письмам дается полностью отзыв Крамского, который очень правильно уловил основные достоинства картины: «законченность без сухости» и передачу влажности травы, деревьев и всей атмосферы. Это впечатление Крамского о реалистичности трактовки природы у Васильева, несомненно, разделялось и всеми окружающими и в основном соответствовало действительности. В «Мокром луге» Васильев делал большой шаг в сторону реализма, как бы

---

[1] Сообщая Крамскому, что он начал «Мокрый луг», Васильев пишет в связи с описанием сюжета: «О болото, болото! Если бы Вы знали, как болезненно сжимается сердце от тяжкого предчувствия! Неужели не удастся мне опять дышать этим привольем, этой живительной силой просыпающегося над дымящейся водой утра? Ведь у меня возьмут все, все, если возьмут это. Ведь я, как художник, потеряю больше половины» *(письмо от 27 декабря 1871 г.)*.



18. Мокрый луг, *масло*



развивал дальше новые черты, заложенные в «Оттепели». Помимо убедительной передачи влажности предметов и воздуха, четкости деталей без их раздробленности, подчинения их обобщенному целому, реалистичным является и мотив как бы движущейся по лугу тени от тучи. Это—продолжение и развитие замеченного нами уже в «Оттепели» перемещения темной полосы с первого на второй план. Его видим мы и в последней, третьей большой картине Васильева «В Крымских горах». Туча из плоскостного, замыкающего фона становится пространственной, перемещаясь к середине картинного пространства, иногда даже выходя из него, обнаруживая себя лишь своей бегущей по земле тенью; пространство таким образом становится как бы глубиннее. В «Мокром луге» мы видим не только сохраненной, но выраженной в своем отстоявшемся, отработанном, лишенном всякой случайности и неопределенности виде строгую композиционную построенность по диагонали, как и в «Оттепели». Трехпланно развертывается в глубину луг, справа, ближе к центру, поставлена купа деревьев как основная композиционная веха. Ей соответствует свето-цветовое отражение неба в воде—в центре картины, придающее ей устойчивость. Цветовая гамма картины выражена в основном двумя цветами: зеленым и синим, оживленными и подчеркнутыми разбелкой, передающей серебристый блеск воды на свету. В пределах каждого из этих основных цветов мы видим богатство оттенков, благодаря которому и не получается сухости. Тонкая, лишенная монотонности разработка этих двух цветов на сравнительно большого размера картине показывает, что Васильев достигает большого мастерства в обращении с цветом и тонкости цветовой нюансировки. Но, разделяя все оценки Крамского, нельзя не заметить, что этот цвет продолжает оставаться локальным и лишен какого бы то ни было интереса к проблемам тональности.

Продолжив здесь опыт монохромности «Оттепели», Васильев ничуть, однако, не намерен терять в этой монохромности цветовой природы краски. Он сводит гамму к двум-трем цветам, но никогда не превращает ее в средство создания светотени.

Мотив картины очень прост, и в этой простоте сказывается квалификация мастера. Но в самой простоте и обобщенности он сохраняет импозантную картинность, как и налет романтической эффектности. «Мокрый луг» не имеет той будничной обыденности, трезвого, но несколько суховатого прозаизма, который составлял сущность трактовки природы у Шишкина. Васильев мог только приблизиться к такой трактовке природы, но не встать целиком на ее позиции.

Конечно, тут возможны возражения, что если бы Васильев не уехал в Крым и не оторвался от художественной среды, то «передвижнические» моменты «Оттепели» развились бы далее в прямом направлении. Ниже мы увидим, что последняя картина Васильева вряд ли позволяет делать такие предположения. Как бы то ни было, даже если допустить такую возможность, то все же она остается только возможностью.

Во время пребывания в Ялте вел. кн. Владимира Александровича Васильев получает от него заказ на большую картину и на несколько небольших панно для ширм, которые делались по рисунку архитектора Монигетти в подарок императрице Марии Александровне. Зная натуру Васильева, легко понять, насколько он мало годился для выполнения казенных заказов. Определенность заказного сюжета и его трактовки противоречила индивидуалистичности его дарования и его лирическому характеру, а необходимость соблюдения сроков и размеренной работы—богемному складу его натуры. Эти заказы стали мучением для Васильева и его друзей, а в конце концов надоели и заказчикам. Письма Васильева



19. Крымский пейзаж, *рисунок карандашом*

15

полны жалобами на эти заказы, на их невыгодность, скучность и сложность их осуществления. Большую картину «Эриклик», представляющую собой вид с вершины горы на Ялтинский залив, Васильев с грехом пополам еще написал. Но «ширмы», «проклятые ширмы», буквально стали для него бедою, и необходимость их писать так волновала и угнетала умирающего художника, что Крамской постарался избавить его от этого заказа.

Законченный этюд к «Эриклику», находящийся в Третьяковской галлерее, принадлежит к числу удачных; он свеж и звучен в цвете, как и большинство этюдов Васильева. Но, приступая к писанию картины по этому этюду «без души», в силу чистой необходимости, Васильев сам предчувствовал, что результат будет плохой. «Вчера начал картину великому князю: преглупейшая и преказеннейшая штука будет». В силу этой казенной безличности и официальности («рисую Вам контур картины... тут еще недостает будочника для того, чтобы это произведение обладало всеми достоинствами») *(письма Крамскому от 20 октября и 12 ноября 1872 г.)* картина получилась вялой и слабой, внутренне бессодержательной и чрезвычайно поверхностно написанной. Идя по линии наименьшего сопротивления, Васильев следует тут установившейся манере известного художника Айвазовского.

Его воздействие ясно сказывается уже в самом панорамном развертывании пейзажа и в особенности в слащавой бледной розово-голубой гамме и зализанности фактуры. Эта айвазовская «подносность» живописи неприятно резанула глаза Крамского, который со всякими оговорками и смягчениями указал Васильеву на слабость его картины, в частности на отсутствие рельефа и непроработанность светотени. В критике Крамского наиболее любопытен упрек за слишком большой разворот по вертикали, который Крамской считает неестественным, так как человеческий глаз не может охватить

такого пространства. Поиски этого зрительного правдоподобия, чистой «оптичности» изображения и составляет стилевую сторону эволюции Шишкина, что опять-таки отсутствует у Васильева.

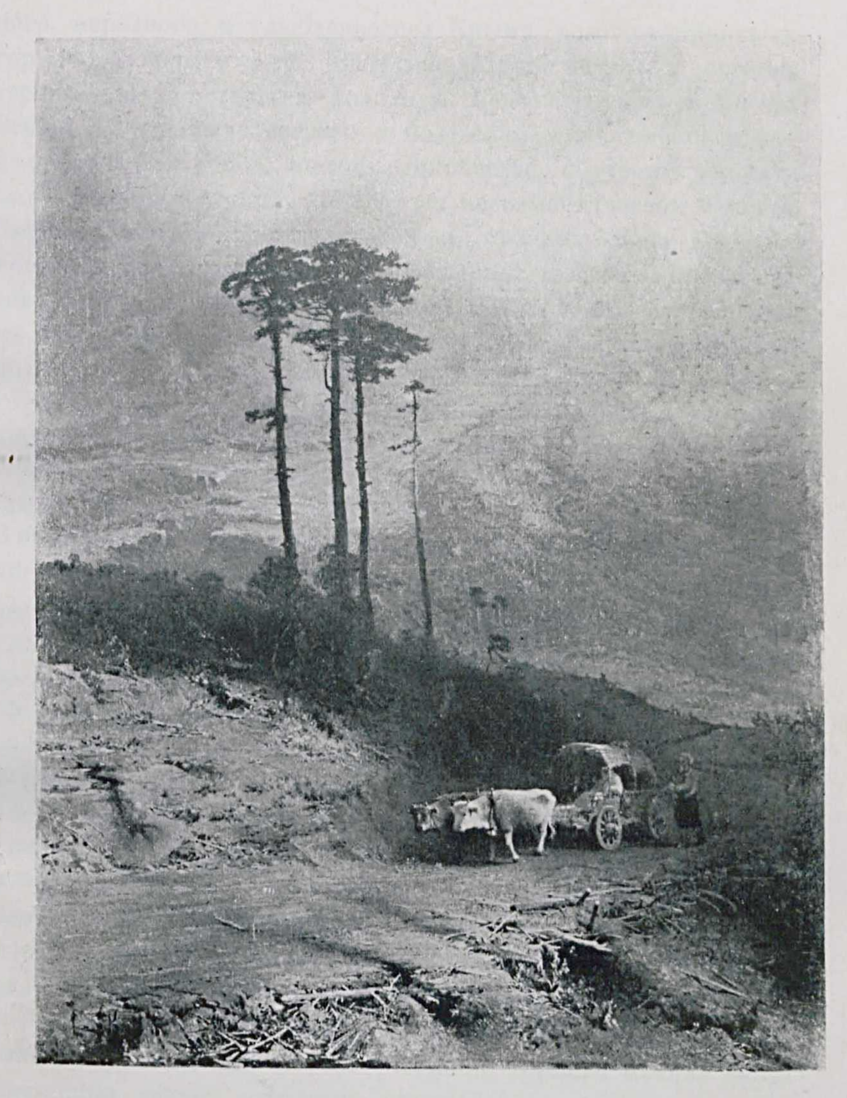
Доводы Крамского его не убеждают, и в следующей картине «В Крымских горах» он точно так же, как и во всех своих прежних картинах, дает слишком большое, не охватываемое глазом пространство. Запряженные в телегу волы на первом плане внизу картины недаром казались лишними Крамскому; они разбивали единство точки зрения, были той деталью, рассматривая которую надо было двигать глазом по картине.

Неудача «Эриклика» и «Прибоя волн» породила совершенно ложное мнение, будто крымские пейзажи ничего не прибавляют к творчеству Васильева и что в Крыму он в лучшем случае только растрачивал накопленный им до того багаж образов и формального мастерства. Именно так ставит вопрос Михеев («он был в Крыму только работник, а не художник» [1]). Между тем это совершенно неверно, и наряду с реминисценциями Айвазовского и Воробьева мы в крымских мотивах Васильева встречаем совершенно новые, побеждающие эти реминисценции моменты, говорящие о начале нового движения, новой фазы в развитии его творчества, к сожалению, прерванной ранней смертью.

К пейзажам, позволяющим делать такие выводы, принадлежит прежде всего небольшой, но вполне законченный этюд «Дорога в Крыму». Он резко отличается от всего того, что мы до сих пор видели в картинах Васильева, известной монохромностью своей серо-коричневой гаммы, в которой начинает намечаться какое-то новое отношение к цвету, поиски его глубинности. Вместо традиционного яркого и красоч-

---

[1] Ф. А. Васильев, Журнал «Артист», 1894, № 44, стр. 152.



20. В Крымских горах, *масло*, *1873 г.*

16

ного, нарядного и улыбающегося Крыма, розово-коричневых гор и лазоревого неба Васильев вдруг увидел и ощутил суровую каменистость и холодную печаль горного пейзажа. Вероятно, это было связано с болезнью, с начавшейся и все более развивающейся тоской одиночества, с утратой юношеской жизнерадостности. Но в таком пессимистическом аспекте Васильев впервые почувствовал и индивидуально пережил новую для него природу. В этом маленьком и скромном этюде есть то живое ощущение природы, которого нет совершенно ни в «Эриклике», ни в «Кипарисах в Крыму», ни в «Прибое волн».

Вместе с тем это и не случайный этюд. Найденное здесь ощущение и понимание крымского горного пейзажа Васильев старательно в себе вынашивает, чтобы развернуть и обобщенно запечатлеть его в «В Крымских горах» (см. рис. 20). В этой картине он дает свою оригинальную поэтическую интерпретацию крымской природы, подобно тому как раньше в «Мокром луге» дал свою интерпретацию пейзажа средней полосы оссии. Несколько камерная трактовка «Дороги в Крыму» сменяется «В Крымских горах» героическим и отчасти даже патетическим построением. Вся композиция носит некоторый подчеркнуто-импозантный характер, сказывающийся как в расположении масс (сосны), так и в их композиционном отношении к самому выбранному вертикальному формату картины (116 × 90 *см*). Но в ней нет уже того поверхностного декоративизма, как в «Эриклике», а вместе с тем и его панорамной, прорываемой иллюзорностью глубины плоскостности. Наоборот, с небывалой до сих пор у Васильева рельефностью и пластическим ощущением вылеплены обрыв, шоссе, пригорок над ним и горы дальнего плана. В торжественном, импозантном развертывании горного мотива снова явственно звучит отголосок романтизма, но он лишен уже прежнего буйного и несколько поверхностного блеска, обога-

щен реалистической внимательной наблюдательностью и идейной насыщенностью. В нем есть нечто от терпкой горечи тех сомнений и этических проблем, которые были так характерны для творчества Крамского. Недаром эта картина так взволновала Крамского, что он называл ее гениальной, и не за мастерство только (он видел в ней много недостатков, да и сам Васильев считал свою картину неоконченной), а именно — за идейно-психологическую трактовку природы, в которой ему чудилось что-то даже мистическое, звучавшее как какая-то своеобразная симфония [1]. Мистического в картине, конечно, ничего не было, но поэзия была, было то, что Крамской умел выражать больше живописным рассказом.

В соответствии со всем строем картины находится и ее красочная гамма. Серую монохромность «Дороги в Крыму» Васильев возводит здесь в принцип. Правда, в светлости рыжих волов, в зеленом платье сидящей в арбе фигуры, в горах на дальнем плане мы еще видим остатки цветности. Но они уже не играют решающей роли, и несомненно, что Васильев ищет здесь каких-то иных, хотя все еще не нарушающих красочной природы цвета способов передачи воздушной среды. Он порывает с пестротой красочной гаммы, о чем и пишет Крамскому:

> «У меня до безобразия развивается чувство каждого отдельного тона, чего я страшно иногда пугаюсь. Это и понятно: где я ясно вижу тон, другие ничего могут не увидеть или увидят серое и черное место. То же бывает и в музыке: иногда музыкант до такой степени имеет развитое ухо, что его мотивы кажутся другим одно-

[1] «...что-то туманное, почти мистическое, чарующее, точно не картина, а во сне какая-то симфония доходит до слуха оттуда, сверху, а внизу, на земле, где предметы должны быть реальны, — какой-то страдающий и больной человек. Решительно никогда не мог я представить себе, чтобы пейзаж мог вызвать такие сильные ощущения».



21. Пейзаж с двумя фигурами у источника, *масло.*

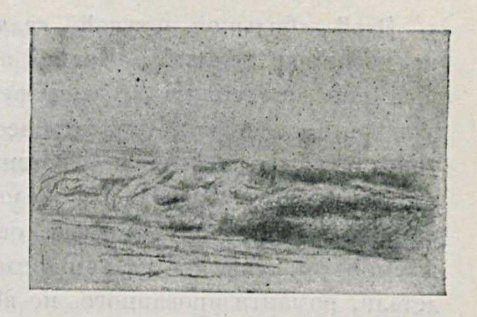
образными... Картина, верная с природой, не должна ослеплять каким-нибудь местом, не должна резкими чертами разделяться на цветные лоскутки» *(письмо от 14 января 1873 г.)*.

Итак, Васильев как будто идет по тому же пути, что и, например, Шишкин. Он также обесцвечивает свою гамму, ищет тонких переходов и световых моментов. Вместо прежней цветовой «залитости» атмосферы он ищет какого-то светового объединения. Но характерно, что это объединение трактуется им все же как некая «дымка», которая, меняя свою цветность, переставая быть эффектом освещения, все же продолжает быть чем-то сверху наложенным на изображение. Недаром Крамскому казалось, что картина «точно чем-то завешена». Он смутно ощущал иной подход к светотени у Васильева, нежели привычный для него самого. Сам Васильев мотивировал это в своей картине сюжетом облаков, окутывающих горы, и как раз само это как бы «предметное» ощущение светотени, которая нарочито изображается, говорит о том, что художник сам не мыслит ее как метод видения, как путь к свето-воздушной методике изображения всякого вида природы. Светотень для него более проблема изображения, нежели метод изображения. Это совсем иное понимание проблемы светотеневой природы изображения, чем, например, у того же Шишкина, и отличие продолжает быть тем же, какое мы до сих пор видели в композиции. Отличие в декоративности, связанной с задачами особой, не будничной подачи в основе, однако, реалистического изображения.

Васильев делал какой-то большой новый шаг в своем развитии, когда смерть оборвала его творчество. Трудно окончательно сказать, куда он пришел бы по этому пути. Новая манера только начинала складываться, а старая далеко не была изжита. Об этом говорит превосходный по качеству живописи «Пейзаж с двумя фигурами у источника» (см. рис. 21), находящийся в частном собрании Л. А. Руслановой и мало

кому известный. Устные сведения о картине, а также композиционная близость к картине «В Крымских горах» дают основания датировать ее тем же 1873 г. Вертикали тополей и фигурка татарки в белом одеянии в сочетании с горизонталями теней на земле образуют строгую композиционную построенность. Общий характер трактовки мотива природы, сочность цветового мазка, вся чрезвычайно приятная живописная цветность этого пейзажа принадлежат еще целиком прежней манере художника. Но вместе с тем она уже осмысливается по-иному; здесь уже нет прежних специальных эффектов освещения и связанных с ними цветовых рефлексов. Взят мотив ясного солнечного дня, голубое небо с белыми облачками. Блики солнца на кипарисах здесь уже не напоминают Айвазовского, они более связаны в тоне с зеленью. В изображении гор в глубине слева Васильев стремится к передаче воздушности, вместе с тем он ищет и большей живописной связанности соприкасающихся форм, стремится связать фигуры с почвой. Эти новые моменты, родственные «Дороге в Крыму» и «В Крымских горах», Васильев стремится, однако, решать, как мы видели, в манере живописной цветности. В самом деле, монохромность казалась ему самому только переходной ступенью, обусловленной его новым «жанром», за которым надо «пробовать делать так, чтобы и жанр не пострадал и колорит явился» *(письмо Крамскому от 14 марта 1873 г.).* Между тем Крамскому потеря красочности казалась неизбежным условием правдивости живописи: «Чем ближе к правде, тем незаметнее краски» *(ответ от 27 марта 1873 г.).* Две разные концепции живописи все еще ясно тут ощутимы. Но несомненно, что, не будучи последователем методики Крамского — Шишкина, Васильев испытывал на себе большое ее влияние. Это сказывается в особенности в его опытах в области морского пейзажа, где он хочет преодолеть отрицаемого им теоретически Айвазовского, и в выработке

нового подхода к изображению волн. Крамской вспоминает в одном из своих писем к Васильеву (*от 21 октября 1871 г.*), как тот стремился изучить заворачивание волны у берега «по законам физики» и вычертить волны по этим научным законам. В самом деле, в альбомах Васильева



22. Прибой, *рисунок*

наряду с условно построенными набросками композиций Волги и моря [1] мы видим добросовестные штудии волн (см. рис. 22), продукты тщательного наблюдения натуры [2]. Особенно наглядна в этом отношении большая акварель (Русский музей). В этом наблюдении скоро, конечно, обнаружилось, что в искусстве «вычерчивать по законам» нельзя, а можно лишь, упражняя зрение, воспроизводить верно и убедительно им подмеченное и обобщенное.

«Волны, волны! Я, впрочем, начинаю уже собаку доедать относительно их рисунка, но успел совершенно убедиться в следующем: вполне верно, безошибочно их ни рисовать, ни писать невозможно, даже обладая полным их механическим и оптическим анализом. Остается положиться на чувство да на память. Думаю написать большую штуку с волнами» (*письмо Крамскому от 9 января 1872 г.*).

---

[1] Они строятся обычно по диагонали: слева кулиса — берег или судно, часть судна или лодка — она выдвинута ближе к середине, так что мачты поддерживают и подчеркивают рельеф, справа — прорыв в глубину. Небо с его тучами и просветом у горизонта трактуется обычно как фон.

[2] Интересно сравнить с этими зарисовками волн сделанные, возможно, под влиянием Шишкина, штудии листов растений, где Васильев также изучает строение и завороты листа.

Этой «большой штукой» является неоконченный и явно неудавшийся Васильеву «Прибой волн», интересный нам главным образом именно с точки зрения обнаружившейся невозможности сочетать натуралистически изучающий и точно протоколирующий подход к действительности с установкой на импозантную декоративность целого. Уберя аксессуары декоративности, Васильев, однако, оставил ее подход к изображаемому; так как он не сумел здесь дать того подчиняющего детали, романтизированного, но все же в основе своей реалистического обобщения, которое было так ярко выражено в «Мокром луге», то картина осталась внутренне пустой. Мелочная выписанность камней у берега напоминает то, что делал потом в своих маринах Судковский.

VII

Итак, Васильев, во всяком случае в том, что он успел сделать, оказывается как-то в стороне от основной линии русского реалистического пейзажа конца 60—70-х годов, хотя и затронут его влиянием, и моментами соприкасается с его идеями и его проблематикой. Стремясь в основном к реалистическому восприятию и трактовке природы, Васильев, однако, не может стать на путь основного развития русского пейзажа его времени. Поэтичность его восприятия природы стоит в некотором противоречии с прозаизмом и трезвостью, которые были вполне приемлемы для Шишкина. Но эта же потребность в поэтизации природы, в ее обобщении, не находя себе настоящей опоры в современной ему социально-идеологической реальности, влечет его к старым романическим традициям, к пережиткам декоративности дворянского академического искусства. Тем самым, будучи, может быть, бо́льшим художником в широком смысле этого слова, чем Шишкин, лучше его чувствуя природу и стихию живописи,

Васильев в целом фактически дальше от природы, дальше от ее объективного познания и тем самым объективно менее значителен, чем Шишкин. Во всяком случае он не чувствует такой же крепкой почвы под ногами; в противоположность целостности и ясности творческого лица Шишкина творчество Васильева сложнее и противоречивее. Это, конечно, нельзя объяснить только его возрастом, незаконченностью процесса сложения личности. Реализм и эмоциональная насыщенность его живописи оказывались еще ограниченными и осложненными остатками условной декоративности, которые в специфике нового творческого метода придавали его картинам оттенок некоторой салонности. Картинам Васильева свойственен налет внешней красивости, эффектности, и нужен очень внимательный анализ, чтобы, преодолев эти отпугивающие вначале внешние моменты, разглядеть скрытый под ними живописный талант и внутреннюю душевную искренность художника.

Это немногие могли видеть и понять в его время так, как видел и понимал Крамской, а большинству импонировали больше его ограниченные стороны, его внешняя эффектность, придававшая «картинный» характер даже самым маленьким его этюдам.

Возникает вопрос: шаг вперед, который собирался делать в своем творчестве Васильев, при внутреннем сопротивлении натуралистическому «научному» прозаизму, не оказался ли бы шагом именно в эту сторону? Проживи Васильев больше, не имели ли бы мы в его лице, разумеется, бесконечно более одаренного и содержательного представителя того особого салонного направления, в передвижническом пейзаже, которое представляется такими пейзажистами, как Е. Волков, Киселев, Ендогуров и др.

Творчество Е. Волкова в особенности наводит на такие предположения. Его раннее «Болото осенью» 1871 г. по своему композиционному и цветовому построению, по трактовке

сюжета, по эффектам освещения чрезвычайно близко докрымским пейзажам Васильева. Мы знаем, что позже Волков развивается в сторону натурализма, работает над обесцвечивающей светотенью, наиболее ясно представленной в его «Раннем снеге» 1883 г., а в одновременной картине «Октябрь» даже приближается к чему-то, похожему на пленерный тон. Тем не менее его «Октябрь» очень далек и по цвету и по некоторой своей «построенности» от настоящего пленерного «интимного пейзажа» тех лет, а его «Ранний снег» столь же отличается, например, от тональности и воздушности пейзажей Светославского, как различались в свое время «Оттепель» Васильева и «Грачи прилетели» Саврасова. Всматриваясь в волковский «Ранний снег», видишь некоторую нарочитую импозантность пейзажа, сказывающуюся как в его композиции, широко и плавно разворачивающей пространство по полотну, в эффектности мостика на втором плане, так и в как бы окутывающей изображение дымке светотени. Придавая картине мягкость и как бы бархатистость, она, как и дымка в картине Васильева «В Крымских горах», лежит сверху изображения, которое у Волкова, так же как у Васильева, тоже ради декоративных целей «словно чем-то завешено».

О близости некоторых фактурных исканий Васильева передвижникам, в частности о близости берега в его неоконченном «Прибое волн» трактовке этого мотива у Судковского, уже говорилось выше.

Все это кажется как будто убедительным. Однако тут же возникает другая гипотеза, которая имеет не меньшее право на существование. Декоративные тенденции в пейзаже второй половины XIX века обнаруживаются не только в пределах того или иного рода «салонности», хотя бы и очень высокой марки, но и как более серьезное и полноценное течение. Оно органически связано с традициями романтизма и культуры цветописи, противопоставляемой светотени натурализма.

Я не собираюсь отожествлять Васильева и Куинджи, но они в конце 60-х и начале 70-х годов безусловно принадлежали к одному творческому направлению. Более поздние работы Куинджи, наиболее для него характерные и типичные, как «Березовая роща» 1879 г. и «Ночь на Днепре» 1880 г., обычно заслоняют его ранние работы, как раз современные работам Васильева. Между тем в них мы уже видим заложенными все те принципы, которые разовьются не только в наиболее прославленных работах Куинджи, но даже и в экспериментах последних лет его жизни, многим исследователям казавшихся близкими к импрессионизму. Такие его картины, как «Вид на о. Валааме» или в особенности «Ладожское озеро», с его ощутимыми элементами бидермейера (обе 1873 г.), чрезвычайно близки своим творческим методом и установками, своей общей трактовкой природы к картинам Васильева. Это прежде всего тот же романтически-поэтический подход к природе. но, в противоположность лиризму Васильева, Куинджи выступает скорее как эпик. В обеих картинах мы видим тот же большой разворот пространства — в длину в «Виде на о. Валааме» и в высоту в «Ладожском озере», — причем в последнем случае совершенно по-васильевски используется мотив клубящихся и вздымающихся кверху облаков. Мотивы облаков интересовали в равной мере обоих, и следы этого интереса к изучению облаков остались в их этюдах. Родственна и несколько кулисная композиция («Вид на о. Валааме»), которая в дальнейшем, как и декоративно-обобщенная трактовка деревьев, так разовьется у Куинджи. Эта композиция нужна ему для импозантного, торжественно-величавого показа природы, как бы роскошного и торжественного зрелища. Намечающийся в этих картинах интерес к характерному для Куинджи эффекту красочного освещения в своем принципе родственен Васильеву: это тот же цветной рефлекс. И Куинджи и Васильев в своих поисках света и атмосферы исхо-

дили вначале из позиций романтической цветописи, Куинджи лишь развивает ее так далеко, как еще и не думалось рано умершему Васильеву. Их принципиальная родственность доказывается как раз поздним этюдом Куинджи «После дождя». Несмотря на весь свой «импрессионизм», свободную манеру и немыслимую еще в эпоху Васильева интенсивность, «смелость» цвета, этот этюд по своему построению, по основному принципу своей живописной концепции необычайно близок и родственен концепции некоторых типичных работ Васильева. Очень характерно, что тот же Неведомский, который утверждает близость Куинджи импрессионизму и даже называет его предимпрессионистом, должен признать, что отличие его от подлинного импрессионизма лежит в цветностности его живописи.

Я не имею возможности, да и не стремлюсь здесь в какой-либо мере заниматься анализом или характеристикой творчества Куинджи. Но, говоря бегло и в самых общих словах о некоторых характерных чертах его творчества, позволяющих сближать его на его раннем этапе с Васильевым, не могу не остановиться еще на нескольких вопросах, которые было бы не безынтересно научно разработать и осветить.

Это прежде всего обычно ускользавшее до сих пор от взгляда историков искусства, но ясно ощущаемое воздействие концепции идейного реализма на такие ранние работы Куинджи, как «Весенняя распутица» 1872 г. и особенно «Забытая деревня» 1877 г. Неведомский, правда, в своей большой монографии посвятил особую главу передвижническому этапу в жизни и творчестве Куинджи, но лишь в самых общих словах, да и мало понимая сущность передовых идей передвижничества. Он говорит о том, что Куинджи был захвачен идейностью и национализмом, но в чем они конкретно выражались в тематике, а в особенности в творческой манере Куинджи, он, к сожалению, не говорит.

Наконец, последнее замечание о художниках, в той или иной мере испытавших на себе воздействие творческого метода Куинджи. Здесь обычно называют Рериха, Богаевского Столицу, Рылова и некоторых других художников, весьма разных и по жанрам и по масштабам творческих дарований, влияние Куинджи на сложение манеры которых общеизвестно. Гораздо меньше обращали внимания и, кажется, совершенно не упоминали в печати о влиянии Куинджи на сложение эпически-декоративного пейзажа А. Васнецова. Между тем оно наглядно ощущается не только в эпичности, песенном размахе «неоромантизма» васнецовской «Камы» 1895 г. Можно точно так же не только связать символико-декадентские «беклиновские» картины Васнецова с такими вещами, как, например, такая же модернистическая «Лунная ночь» Куинджи, но и прощупать его влияние в самом характере живописи пейзажей раннего А. Васнецова, в первую очередь в ее цветовой передаче света как эффекта освещения. В этом отношении интересен ранний пейзаж Васнецова «Родина» (Третьяковская галлерея) с его мотивом облаков, затененным первым планом и высвеченной «горящей» цветовой полосой за ним, — мотив, восходящий непосредственно к Куинджи и традиционно связанный с анализированными выше пейзажами Васильева. Конечно, не надо отрицать и наличия пленеристической тональности в пейзажах А. Васнецова и того, что иным образом претворяя, он все же наследует некоторые выводы творческого метода передвижнического пейзажа. Думая об этих связях А. Васнецова с передвижническим прото-пленеризмом, видишь, что его пейзажи, в том числе и «беклиновские», типа «Элегии», можно сопоставить в их декоративности не только с Куинджи, но и с Ендогуровым.

Вот беглые мысли, на которые наводят нас гипотетически построяемые нами линии возможного продолжения рано оборванного смертью творчества Васильева. Вряд ли мыслимо

окончательно решить, какая из них доказательнее, да это и вряд ли нужно. Важнее другое — их отличие хотя и в разной мере и в разных моментах от того пути развития, который обозначается именами Шишкина — Саврасова — Светославского. Здесь не место давать живописную или социальную характеристику творчества А. Васнецова. Но мы прекрасно знаем, что его пейзажи, при известных моментах сходства, все же весьма отличны от «интимного пейзажа» Остроухова и Левитана, от пейзажа начинающегося импрессионизма Коровина и Серова. Отличия — в иной эпохе и художественной обстановке на языке иначе понимаемых обоими направлениями задач живописи, но в принципе во многом подобные тем, которые в свое время отделяли Васильева от направления Шишкина и Саврасова.

Эти беглые экскурсы отнюдь не претендуют, конечно, на утверждение какой-либо законченной концепции развития русского пейзажа во второй половине XIX века. Они лишь стремятся поднять некоторые из тех ее вопросов, которые невольно ставит перед исследователем живопись Васильева и в решении которых изучение этого мастера имеет немалое значение.

Письма
и
документы



23. Автопортрет, *рисунок карандашом*

Письма

Впервые опубликовываются среди писем первое письмо к Крамскому и письма к П. М. Третьякову. Все остальные письма были опубликованы в 1889—1890 гг. в «Вестнике изящных искусств» (тт. VII и VIII), но с обусловленными цензурными и личными соображениями В. В. Стасова сокращениями и пропусками некоторых имен. Для настоящего издания все они сверены и восстановлены по оригиналам Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Письма к П. М. Третьякову печатаются по копиям архива Третьяковской галлереи.

Размер издания не позволял включить все письма Васильева. Поэтому опущены 7 писем к матери, 2—к Шишкину, 10—к Нецветаеву, как имеющие главным образом личный характер. Представление о них дают печатаемое одно письмо к матери и одно к Нецветаеву. Из 10 писем к Григоровичу даются только 2 наиболее интересных, сведения же из остальных писем в большинстве повторяются в письмах к Крамскому. Из последних опущены 6. Произведенные сокращения в некоторых письмах к Крамскому обозначены многоточием.

Письма расположены в хронологическом порядке. Документов о Васильеве и Васильева сохранилось чрезвычайно мало, и они опубликованы не были. Здесь даются все ценные и интересные в биографическом и бытовом отношениях документы из личного дела «Правления имп. Академии художеств», хранящегося в Ленинградском отделении Центрального исторического архива.

В проверке писем и собирании документов мне оказали помощь Н. Чушкин и Н. Новоуспенский, которым выражаю мою признательность.

Нецветаеву [1]

Знаменское, Карьян, 19 июля 1869 г.

Многоуважаемый Александр Сергеевич!

Поклон и привет! Благодарю Вас за письмо, которое ручается за доброе Ваше ко мне расположение. Отвечая на желание Ваше «послушать мои путевые впечатления», вперед прошу снисхождения к моим описаниям. Сказать по правде, новых ощущений и впечатлений так много, что я сам еще очень плохо помню и отдаю себе отчет о всем виденном. Дорогу от Петербурга до Москвы и самую Москву позвольте пройти молчанием, во-первых, потому, что она, т. е. дорога, не представляет ничего особенно интересного, а во-вторых — это продолжалось очень недолго, и я еще совершенно не успел успокоиться от разлуки с родными. Могу только сказать, что до самой Москвы я почти только и видел, что тощие, как солома, березовые лески да полотно дороги со станциями и мостами. Ну, пожалуй, — пару-другую слов о Москве. Мне очень понравилась она садами и памятниками древности, напоминающими то Грозного, то Лобное место, то целую вереницу перепутанных и темных для меня личностей царей, с самозванцами и страдающими женами, как Успенский собор, церкви и иконы, которым благочестивые и надменные купцы ставили саженные свечи и около которых толпились с причитаниями всякие старухи, странницы и монахи. Все это так слилось и спуталось в моей голове — все эти ворота, соборы, Василий Блаженный, царь-пушка, колокол, Кремль, сохраня-

ющий какую-то простоту с величием, царящий над всей Москвой и ее садами, ваньки в грешневиках[2] и какие-то темные люди, спящие по всем бульварам, Иоанн Грозный и московский француз со своею лавочкой, на вывеске которой написано по-русски: «Нувоте», — все это, повторяю, в короткое время так нарябило глаза, что я с каким-то «смутным удивлением» сел на поезд рязанской железной дороги. Тут опять уже не то, что Москва и Петербург, а и то и другое вместе. Петербург тут выражали помещики и разные кадеты с французскими словами, едущие к родителям на лето, Москву — купцы с яблоками и пирогами, отправляющиеся в Рязань, Воронеж и т. д. обделывать дела.

До Рязани я ничего не видел и не слышал, потому что ехали ночью: все спало, и я спал. Когда стало рассветать, я увидел бесконечные поля ржи и овса, зеленеющие очень для меня приветливо. Кое-где неглубокие и широкие балки перерезывали ровную поверхность и ютили у себя деревни и речки с наивными крестьянами. На горизонте, справа и слева, виднелись дороги, обсаженные двумя рядами прихотливых по контурам ветел. Если эти дороги подходили ближе, то видно было, как по ним тянулись обозы, запряженные, большею частью, волами, с ленивыми хохлами. Я очень удивлялся темнолиловому тону дорог, состоящих из чистого чернозема. Далее к Козлову взор стал отдыхать на лесках и отдельных группах лип и ветел (берез совсем не видел). На платформы полустанций встречать поезд выходили бабы, с флагами в руках, а иногда и ребята пяти и шести лет. Около поезда почти целый час блестел огромный кусок радуги, которая образовалась от преломления лучей сквозь дым и туман. Я всем наслаждался, всему сочувствовал и удивлялся — все было ново. Я никогда не видел столько скота, птиц и т. п., никогда не испытывал этого чудного впечатления дороги — именно чудного: от всего старого разом оторван, нет этих ежедневных мелких забот; новые места, люди, а следовательно, и впечатления — обступили со всех сторон и не дают умирать мысли и чувству. Вот лениво переступает обоз из Астрахани, плетущийся целые месяцы; вот открылось ровное озеро, заросшее по обеим сторонам густою уремой; из-за угла рощи вдруг выплыла деревня и приковала все внимание: крошечные, крытые соломой домики, точно караван, устана-

вливались в беспорядочный и живописный порядок. По улице стояли журавли (колодцы) с натоптанною около них грязью и колодою, у которой валялись свиньи, мылись дети, с белою, блестящею на солнце, головою, и расхаживала всякая домашняя тварь. В ветловой роще, упиравшейся в узенькую речку, цвели подсолнухи, поднимались на тонких жердях скворечницы, и телята, расписанные пестрым узором света и тени, мохнатыми ушами отмахивались от оводов, наслаждаясь прохладою рощи. Все это поражало своею новостью и типичностью. Вся жизнь наружу! Эти ветлы и избы, скот и люди, складывались в такие полные жизни и силы картины, что невольно, долго после, зажмуривались глаза, и в голове поднималась картина, от которой опускались руки... В вагоне послышались движение и слова: Козлов, сейчас в Козлов приедем. Поезд пошел тише, мерно отсчитывая: раз, два, три, раз, два, три. Целые десятки мельниц обступили полотно дороги, и в окна вагона стал заглядывать боком город, соединяющийся с деревней, ибо клетушки, крытые дранью, черепицей и соломой, я не дерзаю называть городом. Ну, вот я и в Козлове! Слава богу! Половина моих впечатлений кончена с грехом; вторая половина, вероятно, пройдет через перо на бумагу после, за что на меня не сердитесь. Засим, примите уверение в вечной к Вам преданности и уважении любящего Вас от всей души

Федора Васильева.

Матери

Хотень, 14 сентября 1869 г.

Дорогая мама!

Я благополучно доехал до Хотени и каждый день прихожу в восторг от прекрасных деревьев. Пишу к Вам в квартире управляющего, потому что чернил дома не оказалось. Я, слава богу, здоров; не сомневаюсь, что бог и к Вам также милостив и справедлив. Если бы Вы видели, что здесь за деревья. Дубы — целый лес — по три и по четыре обхвата; тополи своими верхушками теряются в небе. Напишите что-нибудь о выставке, о погоде и о всех знакомых, а я, в свою очередь, с будущею почтою напишу Вам подробно о своем здесь пребывании. Если Иван Иванович [3] увидит Дмитрия Васильевича [4],

то пусть передаст ему мой поклон и скажет, что граф [5] ожидает ответа на свое письмо, которое он послал ему из Знаменского. Как поживает мой Ромка? Я уже ничего о Вас не знаю больше двух недель. В ожидании ответа с интересными новостями, остаюсь глубоко любящий Вас, мамочка, сын Ваш Васильев.

П. С. Что на счет картины? И получили ли Вы мое письмо, в котором я писал Вам о том, что, в случае нужды, Вы можете продать ее за сколько хотите, с тем, чтобы Дмитрий Васильевич не вычитал половины суммы. Если не продастся, то попросите Дмитрия Васильевича взять на счет Общества (в лотерею) мою маленькую картинку, которая стоит на выставке.

Остаюсь преданный Вам Ф. Васильев.

Жду ответа, да длинного.

Третьякову [6]

С.-Петербург, 5 апреля 1871 г.

Милостивый государь Павел Михайлович!

Спешу объяснить мое долгое молчание. Вы писали мне, что Вам неизвестно, начал ли я повторение картины, купленной Вами? На это письмо я не мог отвечать Вам тогда же вследствие того, что сам не знал, когда кончится конкурс, а следовательно, когда я могу взять картину к себе для того, чтобы начать. Теперь же я могу Вас уведомить, что конкурс кончился 2 апреля и я взял картину. Надеюсь окончить ее повторение к последним числам апреля [7].

Прошу Вас, Павел Михайлович, уведомить меня: желаете ли Вы взять ту раму, в которой стоит моя картина, или заказать другую, если та Вам не нравится. Ежели Вы ее берете, то прошу Вас деньги за нее (25 р.) переслать мне или позолотчику Иванову. Вот его адрес:

По 5-й Линии, на углу Бугского переулка, против Академии художеств, — позолотчику Ефиму Иванову.

Остаюсь Ваш покорнейший слуга Ф. Васильев.

Третьякову

Петербург, 21 апреля 1871 г.

Милостивый государь Павел Михайлович!

Обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой относительно денег, недополученных мною. Мне теперь очень нужны деньги. Считаю себя также обязанным предупредить Вас относительно срока, в который я назначил кончить повторение с Вашей картины, а именно — последние числа апреля. К этому сроку я, кажется, не успею окончить картину, вследствие, во-первых, темных дней, а во-вторых, потому, что назначил времени немного менее, чем это оказалось нужно. Через неделю совершенно определится, сколько необходимо времени на окончание ее, о чем я Вас и извещу.

Остаюсь покорнейшим слугою Вашим Ф. Васильев.

Мой адрес: Васильевский Остров, 14-я линия между Средним и Малым пр., д. № 59, Ф. А. Васильеву.

Крамскому 8

Спасите!!!!!
из «Гибели фрегата Медуза»
Ментору* (в Биржевом переулке)

От Телемаха (из 2-й линии)
(в виду того обстоятельства, что на словах наговоришь вздору более, нежели напишешь)

Слезное прошение

Великая потреба порешить с Академией, о! vanitas vanitatum, заставляет прибегнуть в Вам с просьбой, родимый, не откажите; подсобите (не Вашими руками) нарисовать пару х о р о ш и х голов и, и, и.. что еще посоветуете. На случай мысли: «чего же сам мямлит» — ариф. задача. Внимание и терпение разделить на сотню ерлыков, букв, перепи (неразборчиво) и пр. много ли в остатке, если за ухо не притянуть к делу никак не оскудевающая Шуйца? (а время летит на

* В пятницу приду за ответом.

крылах... как там это говорится в хороших-то книжках?). Всуе советующий Нецветаев merci, не оставляет, но, увы, «прискорбие есть душа моя даже до смерти».

— Так ли, Иван Николаевич, а?

Поможете? я уж скажу спасибо то самое, за которое мучник 3 года работал.

Отставный член «Общества вольных шелопаев».
Нахал —
Сим и пат писуюсь.

Третьякову

Ялта, сентябрь 1871 г.

Глубокоуважаемый Павел Михайлович!

Снова обстоятельства заставляют прибегнуть к Вам, как к единственному человеку, способному помочь мне в настоящем случае. Положение мое самое тяжелое, самое безвыходное: я один, в чужом городе без денег и больной. Единственная надежда выйти из него — это Вы. Не буду вдаваться в подробности, потому что, во-первых, мало времени, а во-вторых, Иван Николаевич знает все и передаст Вам то, что Вас будет интересовать.

Если бы не болезнь моя и уверенность, что я еще успею отблагодарить Вас, я ни при каких других обстоятельствах не посмел бы обращаться к Вашей доброте, будучи еще обязанным за последнюю помощь.

Мне необходимо 700 рублей, чтобы из них часть послать домой (где тоже нет денег), часть уплатить в Ялте, а на остальные прожить в Крыму по июнь, что, по словам доктора, мне необходимо, под страхом самого плохого окончания болезни.

Обращаю мою просьбу о помощи к Вам, Павел Михайлович. Все, что от меня будет зависеть для того, чтобы честно воспользоваться Вашей добротой, будет сделано.

Остаюсь глубокоуважающий Вас Ф. Васильев.

П. С. В случае с Вашей стороны согласия, прошу Вас, Павел Михайлович, передать Ивану Николаевичу Крамскому, для передачи матушке моей 200 рублей.

Ф. Васильев.

Третьякову

Ялта, 25 ноября 1871 г.

Глубокоуважаемый Павел Михайлович!

Из письма Вашего от 6 ноября я ясно вижу, что Вы не получили моего письма от 21 октября, и потому повторяю то, что я писал в нем. Не стану распространяться о моей благодарности за Вашу помощь, Вы, вероятно, сами знаете, как она велика. Здоровье мое немного лучше, только ревматизм увеличился, так что я почти неделю не работаю и три дня пролежал. Впрочем, он в последние шесть лет усиливается именно в этих месяцах. Благодаря приезду матушки жизнь моя пошла несравненно лучше. Несмотря ни на какие неудобства, я сильно подвигаю вперед мои картины, из которых одна 3 аршина длины и 2 аршина ширины—сюжет горы. Всех начатых мною картин теперь имеется четыре; две из них мною подвинуты, так что к марту могут быть совсем готовы. Я представлялся здесь в октябре вел. кн. Владимиру Александровичу [9], который, узнав, что я нахожусь в Ялте, пожелал видеть мои произведения и меня. Так как этюдов у меня почти совсем нет, то я должен был показать ему одну из начатых картин. Она ему очень понравилась, и он оставил ее за собой, прося по окончании прислать на его имя в Петербург. К будущей осени у меня будет оконченных картин штук восемь. Если мне останется хотя ничтожная возможность уберечь эти картины от продажи здесь, то я воспользуюсь ею для того, чтобы, проезжая через Москву, первому Вам предоставить выбрать, если которая-либо из них достойна Вашего внимания. Пересылать же их Вам по одиночке нет никакой возможности вследствие опасения, что к Вам придут одни лоскутки — так на пароходе обращаются с частным багажом. Есть и еще причина, а именно — мне было бы несравненно приятнее представить Вам все, что я сделаю, этим достигается выгода сравнения.

Относительно денег опять обращаюсь к Вам с просьбой выслать мне 200, так как у меня теперь всего 7 рублей и не уплачено за квартиру за 2 месяца. Итого будет 950 рублей, считая 450, взятые мною у Вас в Москве и 300 рублей, высланные мне и матушке от 25 сентября. Смею надеяться в скором времени возвратить Вам эти деньги с глубокою

благодарностью и надеяться, что Вы не упрекнете себя и меня. Себя в доверии ко мне, а меня в неблагодарности и неумении пользоваться помощью.

Остаюсь с глубоким уважением преданный Вам

Ф. Васильев.

Крамскому

Ялта, 27 декабря 1871 г.

Дорогой мой Иван Николаевич!

Ей богу, не знаю, с чего начать. Получил от Вас два письма и ни на одно еще не ответил — отсюда и путаница. Впрочем, перекрестясь, начну справа налево. С радостью встретил я строки о передвижной выставке и ее успехе [10]. Не стану распространяться, как я рад. Скажу, впрочем, о статье Стасова [11], помещенной в «Петербургских ведомостях». Первая статья, т. е. определение целой выставки, недурно, но все остальное, как-то: критика картин, особенно Ге [12], и мысли по этому поводу Стасова — просто бог знает что такое. Я уже не говорю о его отчаянных восторгах по поводу всех картин вообще. Этим он совершенно задавил то, что хвалил сначала. Определение целей выставки вышло хорошо только потому, что он, как это ясно видно, познакомился с ними, благодаря ясности гг. художников и их очевидной помощи в первой статье, но остальное, т. е. критика картин, представляет обширное поле для завиваний, и он им как нельзя лучше воспользовался и завивается, по обыкновению, с неподражаемым жаром. Но ведь это все портит, портит еще более, чем прежде, потому что серьезность и действительно прекрасные цели общественных движений художников — не прежние, гремящие и пустословные предприятия и требуют, чтобы о них говорили публике не увлекающиеся цветами красноречия ораторы, сквозь речь которых часто слышатся старые побрякушки и балаганство, а люди, вполне понимающие, зачем они говорят, и кому говорят, и о чем. Если бы я не имел Ваших писем, то ничего не вынес бы из этой статьи, даже если бы был прежде знаком с планом передвижной выставки. Да, письмо Нецветаева больше имеет смысла и толково проходит по выставке. Ну, да ведь это все старая песня, и сколько ее ни пой, без времени ничего не сделаешь. (Ради бога, расшибите

меня самым энергическим образом, если я тут заврался; прошу об этом, как о милости: ведь мое настоящее положение — чорт знает что такое.) Вы пишете, что «даже упоминают вашего покорнейшего слугу»... Но зачем это «даже»? Ведь «покорнейшего слугу упоминали» и прежде, и прежде «покорнейший слуга» собственными глазами видел кучи любопытных у своих портретов. Что же касается того, что Вы удивляетесь, как не сломали себе шеи, то этому Ваш почитатель нисколько не удивляется, а скорее не понимает: как можете Вы думать, что у Вас тоненькая шея и что «Майская ночь», имея не больше полутора аршина и ста фигур, может сломить ее? Это точно непонятно, и если бы не существовало на свете скромности, то я совершенно стал бы втупик и уж ничем не в состоянии был бы объяснить Вашего «даже»... Что касается до «Охотника»[13], то утешьтесь, если этим можно будет утешиться: его никто, все-таки, до сих пор не понимает, как следует. Это я отсюда вижу. Впрочем, мало ли что я отсюда вижу? (Экая у него, у Васильева, наглая самоуверенность: от редактора.) Вижу, например, что теперь в Вашу, ищущую чего-нибудь поэтичного, душу «Прилетели грачи»[14]. Я их не видал, а уж наверно знаю, что они недолго там будут, в Вашей т. е. душе, и что Вы скоро скажете: «улетели». И удивительного, ей богу, ничего не будет, потому что грач самим господом богом так устроен, что долго жить на одном месте не может. Еще Вы пишете: «Пейзажа нет». Тут и Боголюбов[15], и Клодт[16], и Иван Иванович, но все это деревья, вода, даже воздух, а душа только в «Грачах». Грустно. А я прибавлю: еще бы. Еще как грустно-то. В «Грачах» души больше, чем в Клодте, Боголюбове и Ив. Ив., скажу в довершение всего.

Много радости, но много и горя принесла мне эта выставка. Радости — потому, что осуществилось то, в чем и я чуть-чуть был замешан, и горести — оттого, что я сам не могу гнаться вместе с Вами, сброшенный сердитым вихрем и засыпанный пылью, сквозь которую даже не видать моих горьких слез! О судьба! судьба! Скверное, душное мое настоящее; далеко и невозвратно мое светлое прошедшее, моя юность; будущее...

Жизнь моя, мое настоящее существование, рисуется мне так: большие, старые хоромы, сырые и холодные, покрытые

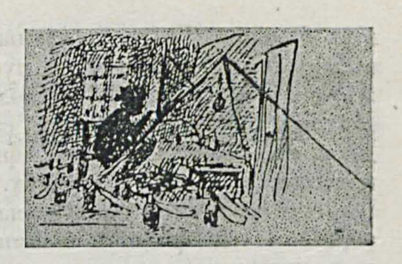
пылью, в них рождающеюся, существующее только прошедшим и, благодаря прошедшему, не разваливающееся.

Однако и довольно. Это можно и про себя держать. Ветошью-то никого не удивишь; да ведь Вы и не подумаете, что я на удивление пишу, и если не будете сочувствовать, то уж смеяться наверное не будете. Я ведь тут опять болен был, потому только и не отвечал Вам, как бы это мне ни было приятно. В голове страшно шумит, глухота напала; да много всякой мерзости, а то бы я Вам написал целую книгу, так что недели на две достало бы чтения. Нет мочи. Завтра допишу.

Продолжаю. Рекомендую Вам Константина Николаевича Филиппова[17]. Он желает познакомиться с новыми художниками. Для этого Вы должны, милостивый государь, съездить с Константином Николаевичем на четверги[18], ибо только этим способом можно вполне удовлетворить его желание. О том же прошу и Ивана Ивановича. Вообще примите его достойным образом, как он того и заслуживает.

Жизнь наша идет здесь, как Вы, я думаю, и подозреваете, скучно. Однообразие невыразимое. Еще хорошо, что могу теперь понемногу работать. Погода здесь, месяца полтора, стоит вроде петербургской — дожди, грязь и холод; даже мороз один раз доходил до 2°. Все это я, впрочем, пишу по рассказам, не имея возможности собственной персоной проверить все ли подлинно и верно. Уже два месяца, как не выхожу. Евгения Ивановна[19] серьезно сердится на всех, кто ей советовал ехать в Крым. Она не на шутку хандрила первое время и была уверена, что если бы осталась в Петербурге, то прожила бы еще года два (?!). Теперь ей лучше, и она начинает мириться. Доктора говорят, что у нее чахотка в самом начале (поражено очень левое легкое вверху) и что если она будет беречься и проживет здесь зимы три, то ей в конце этого срока можно будет жить уже и в Петербурге лето и зиму. Что же касается до Вашего покорного слуги, то он два почти месяца ведет самую отчаянную жизнь, не смея выходить даже в другую комнату. На основании этого не стану предполагать, что со мною будет. (Я об этом, впрочем, всегда самого дурного мнения, хотя доктор и говорит, что только бы горло, горло, да не было бы холодов, а то все исправимо, а горло-то у меня меняется чуть не каждый день. Ну, да это все пу-

стяки.) Ромка отрастил свою морду так, что летом, пожалуй, лоппет. Жаль, что нельзя сказать этого о мамаше; у нее, бедной, столько хлопот, что я не знаю, что мне и делать.



24. Мастерская художника

Григорович пишет, что в Комитете[20] «было говорено» о моей отправке за границу, для окончательного излечения, на два года, и что все единогласно объявили свое участие и полное согласие. Комитет думает предложить это мне в марте, после конкурса, который возьму, конечно, я. Просто начинают привыкать к этому и не допускают мысли, чтобы Васильев мог провалиться. А Васильев как-тут и провалится. Это почти не подлежит сомнению, а почему — тому следуют пункты. Во-первых, на написание картины, ее укупорку и пересылку — у меня два месяца. Это ужас! Во-вторых, если я переворочу эту преграду, то воздвигается вторая, в виде моей мастерской (см. прилагаемый политипаж рис. 24).

Как затейливо свет располагается на холсте? Право, иногда любо смотреть. Жаль, что нельзя нарисовать рефлекса, который преждевременно обращает картину в сторублевые ассигнации. О! мой ужас перед отсылкой картины в Петербург будет невыразим. Еще ко всему всегда чорт дернет заковырнуть что-нибудь замысловатое. В настоящем случае я желаю изобразить утро над болотистым местом. (Впрочем, не думайте, что это настоящее болото — нет: настоящее-то впереди, а это только приготовления.) О болото! болото! Если бы Вы знали, как болезненно сжимается сердце от тяжкого предчувствия! Неужели не удастся мне опять дышать этим привольем, этой живительной силой просыпающегося над дымящейся водой утра? Ведь у меня возьмут все, все, если возьмут это. Ведь я, как художник, потеряю больше половины. Но довольно. Ей-ей, навертываются слезы. Слезы? Неужели это знак примирения в этом случае?.. Нет, боже мой! бумага в конце, а и десятой доли не написано. Каких, каких мыслей не толпится в голове. И холодные, как мертвецы, и горячие, как первая любовь. Но мертвых, холод-

ных больше. Какие картины! Только написать их нечем: не выдумали. А впрочем, и пущай. Если я еще два года проживу здесь, то через несколько времени Вы получите уже стихами писанное письмо; спустя еще месяц, два — смесь из драм, од, элегий, очерков, физиологических, психологических и, наконец, философических. Последние будут означать, что Вы еще получите одно письмо, кончающееся чем-нибудь совершенно однородным с шишкой алжирского бея[21]. Кончаю и решительно не прикину ни одного листика. Вспоминайте иногда истинно Вас уважающего и искренно любящего

Ф. Васильева.

Скоро напишу еще. Так и кажется, что самое главное забыл. Забыл, голубчик мой, поблагодарить за Ваше устройство моей посылки за границу[22]. Вы, должно быть, приперли хорошо Дмитрия Васильевича-то!

Впрочем, благодарят только тогда, когда снова о чем-нибудь хотят просить.

Крамскому

Ялта, 8 января 1872 г.

Наидрагоценнейший Иван Николаевич!

Наидостойнешим образом желаю наказать Вашу дерзость, заключающуюся в прошлом письме в строках: «а от Вас и не жди получить письма». Для этого я предпринимаю, ни более, ни менее, как втрое увеличить объем моих писем в частности и корреспонденций в общем. Не забудьте: я пишу «увеличить», потому что совсем не согласен с Вашим мнением, будто бы я манкирую отвечать Вам. Да-с! Не угодно ли сравнить свои письма с моими, и Вы убедитесь, что мнение Ваше о моей лености — ни более, ни менее, как игра воображения, мечта, так сказать. Итак, сие мое письмо будет бесконечно, дабы отнять у Вас всякую возможность исправиться. Уж вся Ялта — что я говорю: Ялта — весь Крым занят перевозкою и грузкою из Англии бумаги. В чернилах недостатка не будет, ибо Черное море под рукою.

Так как я пишу письмо-дневник, то и не огорчайтесь его необыкновенными сюрпризами, вроде нижеследующего:

Несказанно, необычайно обрадовало меня сегодня письмо Шанина[23]. Но, боже мой, что же это Вы удивляетесь? Но, боже мой, ведь действительно удивительно, что вдруг, с позволения сказать, Шанин необычайно меня радует! Но успокойтесь: радуют меня в действительности артельщики[24]. Но не думайте, что радость моя — радость легкомысленного завиралки (это уже в тоне наших брандахлыстов с Софией Николаевной[25]), нет, забирай глубже. Радость моя по этому поводу совсем не такого дешевого свойства (впрочем, распространяться и растекаться по древу не намерен).

Итак, олимпийские четверги обрели себе надлежащий по чину и званию Парнас. Да будет святая воля Провидения и Поощрительных начал. Ну, шутки в сторону, хвост на бок, — а как я рад! как рад! о господи, как рад!!! А знаете почему? Оправдалось мое хорошее мнение относительно четвергового общества, и если бы продолжали собираться там, то я совершенно бы отупел, разрешая это необыкновенное явление. В самом деле, не случись этого разрыва (точно из романа, слово-то), четверговое общество стало бы для меня туманным пятном, качество которого было бы самым подозрительным и долгое существование которого подлежало бы решительному сомнению. Но теперь все кончено: звезды вышли из тумана на ровное, светлое место и ни у кого не проживают. У меня сегодня праздник, по всем статьям.

Эге! да я и не упомянул других-то статей. Вот они:

1-е — вышесказанный блистательный турнир четверговых рыцарей;

2-е — получение от Вас красок;

3-е — возможность пользоваться чудной погодой (я уже два дня выхожу);

4-е — весьма выгодно для меня переведенный взгляд моей хорошенькой соседки и, наконец,

5-е — приятное расположение духа, вследствие всего вышеописанного явившееся (не браните, что разучился писать).

Да, я бы не написал Вам, что получил краски сегодня, если бы не жалел Якова Михайловича, жизнь которого, при встрече с Вами в Петербурге, подвергалась бы опасности. Дело в том, что он отправил один сундук из своего багажа через компанию «Двигатель», не знаю зачем, и этот сундук (в нем были и краски) пожаловал только сегодня. Я уже,

впрочем, написал о высылке других Григоровичу. Оказывается, что у меня теперь одна комната будет полна красок (это, между прочим, очень хорошо, ибо картины большущие, а именно: одна в 3 аршина 4 вершка длиною, другие не менее полутора аршина). О Крым! Что за погода, что за поэзия! 12° по Реомюру, солнце не щадит тепла и света, деревья (миндальные) цветут: свежесть первого дня творения! Какой-то философ сказал, что люди, любящие природу,— люди, верующие в бога.

Совершенно согласен: и не ожидал и благодарю.

9 января

Есть у меня к Вам, государь мой, просьбица. Заранее вижу гримасу на Вашем лице, но делать нечего, все-таки придется прибегнуть к Вам. Но прежде всего заявляю, что буде просьбы моей Вы не захотите исполнить, то донесите о сем добросовестно. Дело в том, что здесь, в Ялте, я не могу найти самоучителя французского языка, да и не знаю, чей лучше, а оный мне необходимо иметь. Впрочем, самоучитель не чисто-разговорный, а такой, посредством которого я мог бы познакомиться и с грамматикой этого языка. Будьте отцом и благодетелем! Заставьте вечно бога молить. (Ну, если я в моих письмах буду напускать столько воды, то, во-первых, похож буду на Боборыкина[26], а во-вторых, не совсем честно исполню мое обещание написать письмо длинное.) Если Ваша доброта поможет исполнить и эту просьбу, то, пожалуйста, не посылайте эту книгу через общество «Двигатель», а по почте.

Получил письмо В. Н. Шустовой[27]. (Предсказания Софии Николаевны оправдываются.)

Был ли у Вас Филиппов? Я ему дал к Вам письмо (на почту, по его объему, отправить было неловко.) И один ли был или с женой? Пожалуйста, все это пишите: ведь я от Вас уже давным-давно не получал писем, хотя Вы и осмеливаетесь говорить мне противное при каждом удобном и неудобном случае. (Первого случая, впрочем, не представлялось, так что Вы пользуетесь только последним.) Экий вид у письма. Впрочем, ни на минуту не забывайте, что это — дневник, и тогда все пойдет отлично.

Из окна наслаждаюсь природой. Что за прелесть! Яркое, как изумруд, море усеяно катерами: охота на морских сви-

ней в полном разгаре. Часто видишь их массивные, черные спины с толстым плавником: это они выглядывают из воды подышать воздухом. У горизонта море принимает замечательно-неуловимый цвет: не то голубой, не то зеленый, не то розовый. А волны неторопливо идут, идут откуда-то издалека отдохнуть на берег, на который они, впрочем, грохаются самым неприличным образом. Волны, волны! Я, впрочем, уже начинаю собаку доедать относительно их рисунка, но успел совершенно убедиться в следующем: вполне верно, безошибочно их ни рисовать, ни писать невозможно, даже обладая полным их механическим и оптическим анализом. Остается положиться на чувство да на память. Думаю написать большую штуку с волнами. Я буду обладать, значит, и другим жанром — мокрым. Я говорю: «буду обладать». Это значит, что я теперь еще не обладаю, но уже бесспорно, буду.

Боже мой, что это за край! Тепло, светло и ароматно. Совершенно особенное состояние воздуха. Нельзя сказать, чтобы лето; позднею осенью тоже нельзя назвать: нет, это — что-то совершенно особенное, это — южная зима. Даже странно употреблять это слово: «зима». Хороша зима — 15° тепла. Одним словом, если бы человека, не бывшего на юге, привести сюда невзначай, без его ведома, с завязанными глазами, и вдруг окунуть в эту атмосферу и спросить: где он находится, то его ответ будет непременно этот: «ну, братцы, ей-ей не знаю, какое время года, и ясно только для меня, что я не тутошний».

Вижу, дяденька, вижу, мой родной, Вашу зевоту, да ведь на то и предпринял этот труд. Сегодня с Клеопиным[28] о Вас толковали. Он, изволите ли видеть, жил последний месяц в Севастополе и там наслышался о Ваших картинах. Видел также фотографию с «Иоанна Грозного» Антокольского[29]; ну, конечно, — поражен. Сидит у нас Яков Михайлович. Разоврался я ужасно. Хохот и гвалт. Я, впрочем, только в словах участвую, ибо последние две вещи запрещены наиположительнейшим образом. Проходимся на счет 200 000, которые Яков Михайлович хочет выиграть, а я у него их выманить, притом самыми курьезными способами.

Ох, боюсь! Знаете чего? — Что моя мания писать Вам дойдет до колоссальных размеров. Потребность излиться, до-

веденная постоянной молчанкой до болезненного состояния, ставит меня в необходимость на что-нибудь злиться. Средств есть два: первое—писать Вам о всем, меня волнующем, или, второе—подавить совершенно эту потребность моего мозга. Но... Но и то и другое — неудобно, по крайней мере. А именно: в первом случае, мне будет очень тяжело вести большую и постоянную переписку, да и вряд ли удовлетворит подобный род передачи животрепещущей мысли. Второе, т. е. способ подавления, как всякое насилование, имеет свои дурные стороны. В обоих способах, как видите, оказываются прорехи... Постойте, постойте! Ишь как человек-то устроен! Когда я дописался до «прорехи», то опустил руки, и мне показалось, что все устроим преблагополучно, т. е. совершенно уяснил себе этот вопрос, а Вам не осталось ничего желать. Перечитал. Что за чепуха! Сначала боимся, что «мания писать дойдет до колоссальных размеров», потом находим два средства для удовлетворения потребности излиться; потом находим прорехи в этих средствах; наконец, перечитавши, находим, что все это писание—одна прореха, в которую, кроме темной дыры, ничего не видно. Из рук вон! А потому приходится сказать: простите великодушно, милостивый государь, что заставил Вас бесполезно потратить время на исследование пустой головы и ее механизма Вашего покорнейшего слуги. Надо было сперва обдумать то, что пишешь. Дело формируется проще. Я давно чувствовал потребность излиться (фу, проклятое слово), но по обдумывании этого (тем путем, на котором, как Вы изволите видеть, сам чорт ногу сломит) пришел к заключению, что это невозможно, значит, и до колоссальных размеров не дойдет—успокойтесь,— и придется, наоборот, молчать, умалчивать и примолкнуть точно кнут).

Ну! Если после всей этой чепухи у Вас не заболит голова и не потемнеет в глазах,—признаюсь!

Господи! Перечитал опять—еще хуже! Да что же это делать? Плачь. Ну, все-таки писать больше не могу, а уж объясню эту чепуху, когда увидимся... если бог даст.

13 января (27520) 1872 г.

В этот промежуток было, чорт знает, что такое, а не впечатление. В голове моей было так же пусто, как в выпо-

трошенной курице. Сейчас получил письмо Ваше от 1 января. Вы боитесь поздравить с новым годом, говоря, что наверно опоздает. Согласен, а так как не хочу, чтобы мои поздравления опаздывали, то и спешу поздравить Вас с 1873. Вы предупредили меня своей радостью о переселении в землю обетованную из земли халдейской (сй-ей, этот звук очень близко подходит к Артели). Дальше—молчание, ибо об этом предмете читай вначале.

Боюсь, что кончу это послание к своему приезду в Петербург. Ах! На счет этого меня томит недоброе; впрочем, ведь это—только предчувствия, а им верить не след, что я и делаю.

Пишете Вы, что меня хотят за границу отправить, и об этом я Вам писал в письме, которое Вам должен передать К. Н. Филиппов. Неужели он до сих пор не в Петербурге? Хотел сейчас написать, чтобы высшие там Ваши собрания, как четверговое общество, и замечательные подвиги, как передвижная выставка, не имели себе места в Ваших письмах (не потому, что это меня не интересует, а потому, что уже очень больно делается при чтении всего этого в таком положении, как мое). Итак, хотел это написать (точно не написал), да и пожалел. Уж лучше пишите: все-таки оно и свои хорошие стороны имеет.

Работаю понемногу, да уж что-то мудреное выходит. Может оно и не так плохо, как я думаю—не знаю,—а может даже и хорошее что-нибудь. Ах, как все это противно. Вы себе представить не можете моего положения. Вы, впрочем, представите. Лежит рядом Ваше письмо. Какая непроходимая разница! Письмо человека больного, должно быть, трудно чичитать (я еще, слава богу, не во всем письме больным кажусь). И Вы тоже о здоровье? Но это мне до того надоело, что писать о нем тошно, тошно, понимаете ли. Сколько писем пишешь, и в каждом приходится отделять графы на горло, грудь, ревматизм и т. д. Но Вы-то чем же виноваты? Что же я к Вам-то придираюсь? Дурак. Но уже хоть погодите, в конце письма напишу. Какова милость?

Урод! А каково письмо-о-о!!!!!

Вы не хотите думать, что я до сих пор юноша? Это, вопервых, делает честь Вашей проницательности, а во-вторых, дает новый оборот этому слову—ругательный. В этом, впрочем, не одни Вы виноваты, и нет, кажется, человека, кото-

рый бы не говорил мне этой фразы, только немного иначе: «неужели вы и после болезни остались таким же болваном?» Недостает только, чтобы писали именно это слово. Другая сторона этого еще знаменательнее, т. е. уверенность всех в том, что после болезни всякий должен исправиться.

14 января 1872 г.

Глава IV, в которой автор предается топографическим исследованиям и горести

Предо мною расстилается мое неограниченное царство — квартира в доме Бейман. Пределы этого царства покрыты, с одной стороны, дымом от чугунной печи, с другой... с другой тоже от той же чугунной печи. Как белоснежная вершина Эльбруса, воздымается на... на сундуке голова сахару. Чистого соснового дерева мольберт растопыривает свои неуклюжие ноги и как бы говорит: — Ах ты! еще художник! Странное свойство имеет эта квартира. Посмотрите: не кажется ли Вам, что она вся состоит из заплаток со старых парусинных матросских штанов? Потом, как будто везде лежат и висят какие-то лоскуточки, бумажки от леденцов и корпия. Но ничего подобного нет: подойдешь и убедишься, что этого действительно нет, а что это только кажется; одним словом, уж такое свойство и в окраске и в штукатурке. Потом, в этой квартире, в каждой комнате по стольку дверей и окон, что Вы никак не можете избежать простуды: архитектор так остроумно направил на каждый пункт по нескольку сквозных ветров, что только разводи руками от удивления. Вот стоит кровать, на которой спит мама: совершенно Собакевич, если бы он встал накарачки. Вот стулья, похожие на того же Собакевича в другом положении. Над кроватью висит зеркало и совершенно равнодушно показывает одну рожу, кто бы ни смотрелся, так что я называю его зеркалом с своею собственною физиономиею. Комнаты вообще устроены и меблированы неособенно, можно сказать дурно: есть зеркало и диван; да мало ли еще что; диван, зеркало... Одним словом, недурно. Жаль только (это, конечно, пустяк), что на диване неудобно сидеть по его необыкновенно-малому росту, и уж я хотел подложить этакие, знаете, полешки, да как-то неловко: ведь в этой комнате зеркало и все такое, а тут вдруг — полешки.

Вторая половина этой главы — горесть, вся вышла при взгляде на мои аппартаменты с философской точки зрения. По случаю утомления автора (продолжение в следующем номере).

16 января 1872 г.

Мое письмо не может быть бесконечным — увы! Завтра отсюда едет Яков Михайлович, чем я и пользуюсь для пересылки письма. Сейчас смотрели картину, которую я готовлю к конкурсу [30]. Сколько тяжелых мыслей, сколько еще более тяжелых предчувствий! Дальнейшую судьбу моего больного детища препоручаю Вам, мой добрый. Если оно и больное действительно (ведь я признаю закон о наследовании детьми болезней отца), то Вы не будете над ним издеваться, как это сделают другие. Чем же виновато оно, бедное, что больно? Да и отец-то не виноват. Вообще, приговор Ваш будет мною признан непреложным, какой бы он ни был. Это твореньице дойдет к Вам, изображая на лице своем следующие приказания виновника своего рождения: 1) решить, стоит ли оно конкурса, притом решить это без всякой посторонней помощи (я подразумеваю посторонними всех в Петербурге, кроме Вас и Софьи Николаевны); 2) облечь картину в раму, уже заказанную через Григоровича, и определить (?), если достойна (только в этом случае), поставить на конкурс поощрения. Цена будет зависеть совершенно от Вас. Я знаю, что это дело — щекотливое, и Вам могут притти в голову некоторые соображения, т. е. что цена, назначенная Вами, может показаться мне мала или если Вы назначите большую, то Вам может быть неловко, если она не продастся, и пр. Но это все между нами можно с успехом бросить. Неужели мы всегда, как только дело дойдет до денег, будем делаться уже чужими? Мне было бы это очень, очень тяжело, и потому прошу Вас, даже без особенных соображений по этому поводу, а просто, как свою, оценить спустя рукава. Притом ведь нет цены высокой и нет низкой, и никто, даже приблизительно, не может определить этого.

Якова Михайловича я просил никому не говорить, что я пишу картину на конкурс. Все, что Вас заинтересует, передаст Яков Михайлович, да и я, с своей стороны — не беспокойтесь, — не ограничусь этим письмом, если только Вы

по прочтении оного не захотите, чтобы меня поскорее побрали разные чахотки и даже чорт. Следующие строки будут весьма способствовать такому желанию. Послушайте, мой родной: чем я больше пишу, тем, во-первых, больше хочется написать, а во-вторых, накопляется столько просьб, что делается просто стыдно. Ведь еще есть и самые важные и крупные: я, как Вы знаете, буду ставить в Академии мои прежние картины на звание; оно, звание, совершенно зависит от Академии, т. е. дадут ли мне живописца, художника, академика, профессора, испанского короля,—все равно. Картины должен собрать Волковский [31] Иван Васильевич и Бартков [32] Михаил... Подаст прошение первый от моего имени [33]. Вас бы я просил только, когда Вы будете в Академии, посмотреть за тем, сделано ли со стороны их что-нибудь, и то же самое в Обществе поощрения—одним словом, наблюсти при случае, исполняют ли они свои обязанности.

Еще другая важная просьба: это—не оставляйте, как Вы то делаете до сих пор, Вашего беднягу—Васильева—письмами.

Ох! приближается время исповедаться в болезнях по предложенным Вами пунктам. Доктор говорит, что болезнь легких, хотя и ухудшилась от последнего воспаления, но в конце лета, вероятно, пройдет; «эти болезни здесь исправляются» (его собственные слова). Что же касается горла, то привожу его слова целиком: «Вам придется (мне т. е.) полечиться еще годика два. Зимою Вы поезжайте в Италию, а именно в Ментону; лето—надо же Вам и искусство также беречь—Вы уж поживите в Риме. Горло у Вас идет если не к лучшему, то уж не к худшему никак. Хорошо, если не будет холодов: тогда Вы через полгода можете позволять себе разговаривать понемногу и тихо, не волнуясь. Вам необходимо очень беречься все это время, иначе в Италии Вы не будете в состоянии осматривать внутренности церквей и палаццо: они бывают сыры и холодны, а это Вам нельзя». Одним словом, скверно, как ни поверни. А еще хуже то, что он почти уверен, что у меня на всю жизнь останется расположение к этой болезни, и самая ничтожная простуда горла поведет за собой то же самое, чем и теперь наслаждается Ваш Васильев. А если бы Вы посмотрели, как я поправился, то просто засмеялись бы над тем, что я пишу. Как Вы думаете о моем терпении после этого письма? Ведь это уже 9-й лист!!!

Ну, все к чорту. Ни о чем более напоследок не хочу думать. А буду теперь разливаться, разливаться. Вы не хотели признаться мне в любви, так я же сам начну. Вот Вам — сама! Я Вас люблю так, как мой дед любил огуречный рассол, еще хуже! Что же касается до Вашего предчувствия, что мы чем-то связаны, то я тоже убежден, что нас с Вами сам чорт веревочкой связал или, по крайней мере, между нами существует какая-то невидимая колбаса, вроде той, какою обладают сиамские близнецы; только наша обладает еще изумительною способностью не рваться, если даже ее растягивают на тысячи верст, как в данном случае (через час я буду писать по-еврейски). Ах Вы, моя милая, темная, закулисная личность. Вы думаете, и в самом деле милая? Как бы не так, чтобы Вам распухнуть! Вот Вам и все! Эх! не попадетесь Вы мне теперь в руки! Я бы из Вас такое сделал... Отчего это перепела на дудку нейдут? Право, не знаю, отчего это они нейдут? Софья Николаевна, голубушка, будьте здоровы, чего и себе от души желаю. Я вот себе тоже желаю писем от Ваших высокоблагородий побольше, а затем остаюсь

Федька Васильев из Капернаума. Так и пишите — найдут *.

Посылаю Вам портрет моего косоглазого брата и, вместе с тем, образчик фотографии, которая задалась следующим: хотя фотографский объектив и математическая машина, но все-таки может вывернуть наизнанку что угодно.

На конверте надпись:

№ 20275534326614	*В Капернаум*
Конфиденциальное и сокрушительное и удивительно и непостижимо и огне[ед] и «одолжайтесь».	Его Высокоооопрррeввосходительству Генералу от Инфантерии, Кавалерии, Артиллерии, Кувырк-коллегии, Директору Департамента прискания источников и пополнения бездн, Иоанну Николаевичу, сиречь *КРАМСКОМУ*

* На пропущенной странице приписано: «Это осталось, должно быть, для заметок об этом письме». *(Прим. ред.)*

Третьякову

Ялта, январь 1872 г.

Павел Михайлович!

Пользуюсь отъездом моего хорошего знакомого, Якова Михайловича Иконникова, чтобы передать Вам письмо и попросить, если это не затруднит Вас, позволить этому господину посмотреть Вашу галлерею. Он очень этого желает, и Вы сделаете ему большое одолжение. Иконников знает относительно моего житья здесь все, что и дает мне возможность сократить несколько письмо, а тем более такое скучное, как и вообще мои. Деньги, а потом письмо Ваше я получил. За то и другое очень Вас благодарю. Здоровье мое вообще идет к лучшему, и, несмотря на последнее воспаление, я значительно поправился. На конкурс думаю, что поспею написать, хотя успех весьма сомнителен, ибо всего два месяца я могу употребить на написание картины и то с большими неудобствами, представляемыми квартирою. Я желал переслать ее до конкурса к Вам, но времени совсем нет, и потому придется послать ее прямо в Петербург. Начатых картин теперь у меня пять, не считая конкурсной; к осени я думаю все их окончить, если позволит здоровье. Как мне обидно, что не мог участвовать в передвижной выставке, но зато очень рад, что лучшие ее произведения, как-то: Перов, Крамской и Ге [34], попали опять-таки в Вашу галлерею. (Вы вероятно читали, как удивляются Вам и Вашей галлерее.) Что касается до увеличенных на пейзаж премий, то я нахожу это основательным по той причине, что последние года представляют пейзажей более, чем жанров, и первые всегда лучшего достоинства.

Окончить письмо приходится постоянной просьбой. Прошу Вас, Павел Михайлович, вышлите мне остальные—двести рублей. Ах, Павел Михайлович, как дорого мне стоит моя болезнь. Еще доктору не заплачено, хотя каждый раз собираюсь это сделать, но решительно не из чего. А тут еще один негодяй воспользовался, что я не сделал с ним контракта, и требует за два месяца за квартиру 100 рублей. Если не получу премии,—а это более чем вероятно,—то будет плохо. Единственная моя надежда на здоровье, т. е. если успею к будущей осени написать побольше картин и хорошего при том качества.

Искренно уважающий Вас Ф. Васильев.

Третьякову

Ялта, 11 февраля 1872 г.

Письмо и деньги я получил от Вас, глубокоуважаемый Павел Михайлович, но не мог тотчас же отвечать, как Вы того желали, не зная, когда и как я пошлю свою картину, а это узнал я только сегодня (11 февраля) после многих и многих хлопот, которые я должен был поручить людям посторонним, не имея возможности за холодом выходить самому. Картину приняли на почту только сегодня, так что я, при всем моем желании, никак не могу доставить ее сначала к Вам в Москву, а должен послать ее прямо в Петербург (на имя И. Н. Крамского, который ее и выставит. Ему я сообщил, что до картины относится), так как Григорович известил, что срок последнего приема картин—25 февраля. Я не могу даже сказать Вам, когда она будет в Петербурге, т. е. у И. Н. Крамского, и можно ли будет устроить так, чтобы Вы успели посмотреть ее до конкурса, о чем я в день получения от Вас письма тотчас же уведомил Ивана Николаевича. Вот все, что я успел сделать на этот счет—так мало было времени (простите за неразборчивость—сию минуту надо отправить это письмо). Тысячу раз извиняюсь, что не могу исполнить как следует Вашего желания, но, ей богу, я тут не виноват и сам решительно ничего на счет участи моей картины не знаю и не предполагаю даже: так все это поспешно и перепутано. Вот на скорую руку ее рисунок: не успел ее окончить по недостатку времени. Величина картины аршин 10 вершков и вверх 1 аршин. Боюсь, что она потемнеет в дороге, потому что послана сырой. Здоровье мое немного лучше, так что я продолжаю другие картины.

Остаюсь истинно Вас уважающий, обязанный Вам

Ф. Васильев.

Я думаю, что картина поспеет в Петербург не позже 24—25, так, по крайней мере, можно предполагать, и, вероятно, И. Никол. будет возможно удержать ее несколько времени, чтобы показать ее Вам.

Крамскому

Ялта, 1 марта 1872 г.

(Это письмо не успел послать, как получил Ваше. Ну, да все равно, пошлю).

Как я ни ломаю голову, но все-таки никак не могу объяснить Вашего молчания, мой милейший Иван Николаевич. Целые месяцы я не имею от Вас ни одной строчки. Если мне придет в голову объяснить это молчание продолжительностью разлуки, то... то... неужели у Вас нет сожаления? Я должен оговориться, что подобная мысль придет ко мне, конечно, нескоро, вследствие того, что я Вас мерю по собственной мерке.

Крым постепенно оживляется: небо чаще и чаще показывает образчики голубого цвета, с каждым разом темнее и темнее; деревья, вместо листьев, покрыты густыми партиями цветов и испускают самое соблазнительное благоухание; снег на горах остался только в долинах и ущельях не ниже 2000 футов; морю наскучило, наконец, кувыркаться, и оно самым степенным образом бормочет у берега. Больные, как мухи, оживают и выползают во всех направлениях с самыми, впрочем, однообразными рожами, не выражающими никакого особенного удивления ни к чему, даже к тому, что остались живы. Я тоже выхожу и должен признаться—очень за последние два месяца поправился и даже потолстел, так что физика очень напоминает восьмиугольник, а буркулы, которые и прежде не отличались величиною, совсем начинают превращаться в изюм, который усердная кухарка понихала в тесто кулича. Вот вам ансамбль Вашего приятеля. Но я надеюсь летом спустить это необычайное приращение жира, причиняющее мне великое смущение.

Мамаша тоже понемногу поправляется, а про Романа и говорить не стоит: поросенок—одно слово.

Теперь на счет судьбы. Знаете ли Вы, что я опять сижу у моря и жду... не погоды, а красок? Нет их, как нет, потому—судьба. Я нарочно Григоровичу за два месяца писал об их высылке и нарочно приписал: «отправьте-де по почте», но не тут-то было: получил повестку и ужаснулся, узрев, что посылка передана в компанию транспортов. Нешто не судьба? Ну, рок? Ну, провидение?—Что хотите, только что-нибудь из

этой же фамилии. Смех — смехом, а дело — делом*, но как же не сказать, что ведь сам чорт мне ногу подставляет? Ведь этак нехватит человека, будь он 77 пядей во лбу да столько же в спине и прочих частях. Скоро придется распустить паруса, снять руль и валять по ветру, зажмурив глаза, и если угодишь вместо «тихого пристанища» на какой-нибудь пень, то останется утешение: «судьба».

Мама сидит напротив меня и полощет какую-то траву, клятвенно утверждая, что это настоящий салат, который растет в саду Клеопина в диком состоянии. Гм... может быть, небезынтересно будет описать нашу комнату и ее обитателей. Одиннадцать часов вечера; весьма изящная лампа освещает стол, покрытый желтою скатертью с белыми разводами (совершенная яичница), полоскательную чашку, бутылку, четыре коробки табаку самых разнообразных видов и цветов, половину булки, величина которой была, вероятно, не менее нескольких сажень, начатый чулок, съежившийся, как карась на сковородке. Но есть и более привлекательные предметы. Вот, например, стоит тарелка с водой, покрытою густым слоем фиалок, разливающих тонкое благоухание; или вот эти белые, нежные, как пух, цветочки в банке из-под варенья, ярлык которой гласит, что сим производством занимается некто Абрикосов, купецкий сын. Есть даже художественные. Роман валяется на постели и от избытка чувств декламирует то «Что ты ржешь, мой конь ретивый», то «Нива, моя, нива», то советует мне написать Вам какую-то чепуху. Но вот бросается мне в глаза распростертая на дверях шкурка морского нырка, убитого мною на-днях, из которого мама хочет сшить себе муфту, хотя шкурка имеет не более четверти. Вот мы теперь хохочем с мамкой над нашей хозяйкой, у которой язык ни за что не хочет выговаривать, как нужно, отчего являются слова: «разбовники», «шкварцы», «мырки», «ведмедь» и пр. Есть у них всех, у наших, т. е. хозяев, и другие странности, не менее замечательные, но их не стоит заносить на бумагу, ибо они много потеряют из своей прелести. Однако уже Роман нахрапывает, и без 20 минут 1 час. Пора и честь знать, особенно людям, которые лечатся, как я,

* Точно объявление А. Кач.

и которые ожидают с нетерпением получить хоть несколько строк от тех, кого любят.

Ф. Васильев.

2 марта

Сейчас получил от Вас письмо, дорогой мой, из которого оказывается, что мне вовсе не следовало ломать голову и приискивать причину, отчего Вы не пишете, ибо это так ясно и только в мою глупую голову не пришло. Не могу описать впечатления при чтении и до чтения этого письма. Когда мне принесли этот пакет, то я, конечно, узнал, что это — от Вас, но, прочтя две первые строчки, выронил его из рук, не ожидая, что Вы уже получили мою картину, и, следовательно, сейчас, сию минуту, я узнаю Ваш приговор, от которого зависела чуть ли не вся моя жизнь. Походя по комнате, собравшись с духом, я начал продолжать чтение. Когда дошел до места, где Вы говорите, что должны высказывать мне свое мнение беспристрастно, так, как Вам кажется, то у меня сердце запрыгало от удивительно хорошего чувства, которое происходило оттого, что я Вас действительно угадал и что у меня действительно есть человек, на которого я могу полагаться, как на самого себя (впрочем, больше). Это — удивительно хорошее, спокойное и крепкое чувство, за ощущение которого я выражаю Вам мою сердечную, глубокую благодарность.

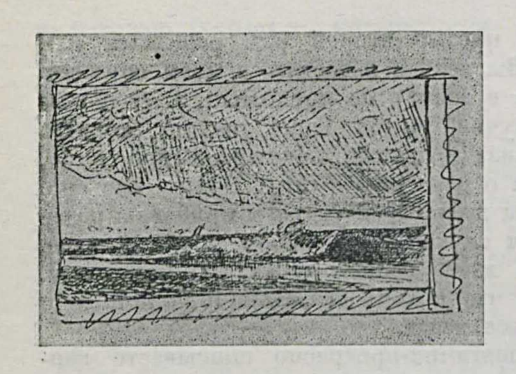
Первый раз Вы вполне высказались, вполне поверили мне, а я, первый раз в жизни, в моей жизни, богатой самыми разнообразными и необыкновенными положениями, встретил руку, которая может и готова помочь. Я встречаю в Вас более, чем я смел просить, и более, чем мог представить. Ну, да Вы это все сами прекрасно знаете.

Далее Вы продолжаете писать о картине Шишкина[35], об ее достоинствах. Мне стало смертельно холодно, потому что я предположил, будто, начиная хвалить картину Шишкина, Вы желаете приготовить меня к принятию удара и будете дальше писать о том, что я, вероятно, провалюсь, и смягчать это тем, что Шишкин превзошел меня как-то случайно и пр. и пр. Но постепенно этот ужас стал проходить (он достиг высочайших размеров, когда Вы откупорили картину). Когда я дочитал критику моей картины[36], то опять отдохнул, но уже отдохнул от избытка счастия. И знаете ли, что смеш-

но? Только прочитавши письмо второй раз, разглядел или вспомнил, не знаю, что Вы велите известить о моем согласии на цену. Об этом мне и в голову не приходило, т. е. о вознаграждении, ибо я получил, читая Ваше письмо, гораздо более того, чем заслужил, и краска покрывает мое лицо, когда я пишу эти строки о цене за картину. Прошу Вас еще раз распорядиться, как Вы заблагорассудите, и прибавлю разве только то, что, во всяком случае, Вы сделали гораздо более, чем сделал бы я сам (в моей голове такая путаница, что, я думаю, трудно понять, что я хочу сказать). Впрочем, надо все-таки еще раз вернуться назад.

Я говорю: Вы так поэтично-прекрасно описываете картину, как только Петрарка мог описывать природу; на основании впечатления, которое я получил из описания моей картины, я буду бояться увидать ее когда-нибудь, из опасения разрушить чудную гармонию, составившуюся в моей голове по прочтении Вашего описания. (Фу, какая у меня в голове теперь пыль пошла: сам ничего хорошенько разобрать не могу; все путается и сливается, а Вы тут еще с ценой, с судом жюри, — пусть их всех чорт возьмет, очень они мне нужны.) Ну, теперь значит, я могу работать спокойно: выходит — не забыл, не пропал, а даже, говорят, еще лучше настрочил. Но еслиб Вы знали, как Вы хорошо, как глубоко умеете критиковать картину. Ведь я, как по книге, теперь знаю, что я должен сделать с моими другими начатыми картинами, которые могли бы погибнуть без Вашей помощи. Можно, и расхваливая картину, сказать так много об ее недостатках, как нельзя сказать, ругая ее сверху донизу. Как я страдаю от известия о болезни Ивана Ивановича. Ради бога, телеграфируйте о его выздоровлении немедленно. Неужели болезнь опасна? Ведь это ужасная болезнь? Кто лечит?.. Ведь на сестру полагаться нельзя: она, может, не понимает, что такое тиф. Не буду спокоен ни одной минуты. Мне даже телеграфировать сестре нельзя: пожалуй, рассердится, что беспокою; ведь эти проклятые телеграммы и ночью принести могут, а нет ни малейшей возможности рассчитывать. Ради бога, телеграфируйте.

Кстати, я получил от Третьякова телеграмму от 26 февраля, но так как телеграмма послана из Петербурга, то я и не мог отвечать ему, не зная, там ли он еще, а если в Москву



25. Морской вид

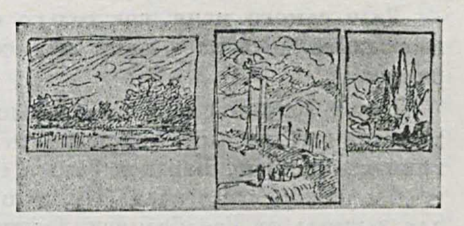
телеграфировать, то тоже не знаю, приказал ли он переслать. В этой телеграмме он спрашивает, сколько стоит картина—800 или 1000 рублей, и прибавляет, что желает оставить за собой, так как я на другой же день, ибо в этот день было поздно, телеграфировал Вам, а не ему, подтверждая просьбу об оценке. Я думаю, он не обиделся? За что же?

О боже мой! боже мой! Скоро ли я буду у Вас! Скоро ли пройдет это ужасное время! Я уже около месяца ничего не делаю: это происходит оттого, что нет красок, и оттого, что состояние духа какое-то унылое. У меня теперь начатых картин всех вообще: 3 маленьких и 5 больших, из которых одна 3 аршина в длину да 2 в вышину. На этом холсте у меня начато море. Вот вам легкий рисунок ее. Может быть, выйдет что-нибудь похожее на море—постараюсь. Момент взят к вечеру. Освещены волны сзади, из светлой полосы на небе. Горизонт воды у корабля блестит. Небо, т. е. эти тучи, освещены снизу рефлексом. Вообще свет из картины. Не знаю, справлюсь ли с задачей правой стороны воды, которая должна быть освещена сверху холодноватым рефлексом, тогда как левая отражает светлую полосу неба. Ужасно устаю ее писать; руки ужасно болят: так долго приходится замазывать воздух. Но все-таки холст оказался меньше, чем нужно. Во всяком случае, если мне не удастся выполнить ее, как хочу или хоть приблизительно, то я ее уничтожу.

Другие—в этом роде.

Остальные не стоит чертить, также и картину великого князя [37], которая не задается, да и кончено. Если бы Вы только видели, что это за мерзость. Просто потеха да и только: совершенно пейзаж Еремеевского [33], с примесью еще какого-то наиглубочайшего безобразия в тонах, так что, когда я на нее смотрю, то просто волосы дыбом становятся, и я поско-

рее припираю ее к стенке. А между тем необходимо окончить и еще хорошо, ибо задаток взят и изменять нельзя.



26. Три наброска композиции пейзажей

Но знаете что? Я решительно начинаю уважать себя! Я хотя и часто описывал комнату, где я работаю, но все-таки это—самый бледный очерк ее безобразия. Комната вся — белой штукатурки, так что чуть-чуть верный к природе по силе тон становится необыкновенно черным пятном на картине. И я пишу, не рассчитывая на то, что мне кажется здесь, а должен предугадывать, как это будет в Питере, в других комнатах, и еще по соседству с золотыми рамами и картинами. Это—такой тяжелый и рискованный труд, что просто беда, и еще вдобавок отнимает страшно много времени, необходимого на то, чтобы писать не сразу массами, а по частям, до того мелким, что картина иногда делается похожа на ситец, который удается привести в общий тон с необычайным трудом. Но особенно трудно дать ансамбль и глубину, по невозможности отходить далее двух шагов. Картину же большую писать решительно невозможно далее: свет из окна освещает только один угол картины, тогда как другой покрывается рефлексами, голубым и желтым, из двери, находящейся под прямым углом от окна, из которого свет падает чистый и совершенно бесцветный. Ну, довольно, очень поздно опять...

Ах! отложить-то нельзя: завтра почтовый день! Евгении Ивановне эти дни немного лучше, но и только; крепко благодарит Софию Николаевну за письмо, но сама отвечать не может и хорошо делает. Здоровье ее надломлено более, чем я даже ожидал, и боюсь, не поздно ли она приехала. Положительно ничего нельзя сказать. Я, со своей стороны, тоже не могу писать к Софье Николаевне, за что она вправе назвать меня самым наиподлейшим именем, но с будущей почтой я доставлю себе это неудовольствие (пусть-ка прочтет) и уже, так и быть, напишу, хотя мне это и неприятно.

Ф. Васильев.

Ради самого меня, как только продадите картину, немедля высылайте деньги: у меня нет совсем и приходится побираться.

Пишу Нецветаеву, а на прошлой почте—Григоровичу, где задается ему должная головомойка по поводу красок. Впрочем, виною, вероятно, Бартков (это я говорю не за тем, конечно, чтобы начать следствие). (Ну, зато уж это-то я говорю прямо для защиты от Вас бедняги Дмитрия Васильевича.)

200000000000 раз благодарю за письмо, так долго жданное (чорт знает — все укоризной пахнет).

До следующего письма крепко Вас обнимаю, а Софье Николаевне целую руки.

Весь Ваш Ф. Васильев.

Поклоны:

Косте Савицкому [39] и его милейшей супруге, Николаю Николаевичу (супруге боюсь, ибо мало знаком), Сомову [40] Андрею Дмитриевичу, Григоровичу.

(Боткину [41] и Поскину только не кланяйтесь).

Об укрывательстве Ильи Репина [42] сообщите, что знаете, а также и о Макаре Макаровиче Макарове [43] (точно макаровская ярмарка).

И пр., и пр., и пр., и пр., и пр., и пр., и пр.

А вот «Огнеед».

Крамскому

Ялта, март 1872 г.

Дорогой друг Иван Николаевич!

Получил Ваше письмо от 15 марта. Постараюсь отвечать по пунктам. Относительно премии могу сказать только одно: жаль, что так мало, т. е. всего 200 рублей пришлось получить, когда я ожидал больше, судя по письмам Вашим и письмам других. Благодаря этому, некоторые из моих расчетов распались, и мне придется только больше поработать до осени, чтобы исправить это, если это можно будет исправить. И только. Никакого бедствия или удара не произошло, как Вы, я думаю, и подозревали. Что же касается до Вашего сожаления о том, что Вы в прошлом письме передали мне слова Григоровича о первой премии и тем обнаде-

жили меня, то это, т. е. сожаление, напрасно: если бы Вы всего этого не написали (чего Вы не могли сделать, не изменяя всего тона письма, а следовательно, и его смысла), то я получил бы неполное и не совсем—до подробности—верное впечатление, произведенное моей картиной, а это, т. е. самое верное изображение произведенного впечатления, было для меня все, все, чего я желал, и Ваше понимание меня и пр. не допустило Вас контролировать и критиковать виденное и слышанное Вами. Потому, повторяю, сожаление напрасно, совсем напрасно. Не думайте, однако, что я только с этой стороны смотрю на это слово: нет, я смотрю на него еще с другой. Эта другая сторона указывает мне Вашу, дорогую мне, привязанность и честность. Но довольно об этом: у меня в голове, при всех подобных случаях, возникает такой рой всяких мыслей и соображений, что хоть брось, что я и делаю.

Замечу только то, что есть совершенно определившееся в Вашем письме. В прошлом письме Вы еще не так рельефно изобразили состояние посторонних любителей, т. е. почти публики. Но из этого письма я и то уже совершенно ясно вижу, и особенно успокоительно действует на меня то, что люди рутины, не совсем понимающие, даже совсем не понимающие подобных картин, все-таки чувствуют, что я не пошел назад, что хотя «Зима» [44] как будто и лучше, но однако же и это тоже недурно. Положим, эта картина выиграла такое хорошее мнение только потому, что она новость, и только благодаря этому (я в этом уверен) нравится, но напиши я под ряд пять-шесть картин в таком же духе, то все отвернутся от меня и назовут бездарным, — это верно. Потому, желая, чтобы мои картины... Какая меня берет злость. Ужасно трудно передать на бумаге мысли и чувства точно и верно... Словом, я желаю представить публике картины в двух родах: картины патентованных эффектов и картины без всяких условных рамок—словом, какие бы мне ни представились. Может быть, мне это и удастся нравственно и физически, хотя времени совсем почти нет, да и из этого времени сколько потрачено на ожидание то красок, то здоровья, то всякой дребедени. Повторяю: если мне это удастся, то—Вы понимаете—публике самой придется разбирать, что лучше и что хуже: тут-то я их и поддену на их же словах.

Что касается до Третьякова, то действия его кажутся мне не то что странными, а скорее непонятными. Он мне пишет: «Картину Вашу я видел и оставил за собой, пока Вы не возвратитесь сюда, совсем поправившись». Что это значит: пока не возвратитесь? Мне кажется, возвращусь я или нет,—картина принадлежит ему, и потому мое возращение ничего в этом переменить не может. Потом он пишет о том, что брат его[45] и Солдатенков[46] (от которого я тоже получил письмо) и многие другие желают приобрести мои картины и: «я Вас прошу не продавать там свои картины, чтобы я мог выбрать». Но ведь это почти приказание, а я ему писал, что хотя я и употреблю все мое старание уберечь картины от продажи здесь, но ведь я прибавлял, что это очень трудно устроить, а он, Третьяков, почти приказывает, не обращая внимания на то, что ставит это меня в довольно затруднительное положение. В самом деле, что я скажу, если меня спросит великий князь Владимир Александрович: «Написали Вы что-нибудь, кроме моей?» Ведь мне придется лгать, чтобы скрыть картины, имеющиеся у меня. Потом: «Деньги я Вам буду высылать по мере надобности. Уведомьте меня, сколько Вам нужно выслать. Если деньги очень нужны, то пришлите телеграмму. Вчера получил известие от Ивана Николаевича Крамского, что за картину Вы назначили тысячу рублей. Весь Ваш Третьяков». Не правда ли, ведь все это непонятно? Ну, что же мне было делать? Деньги были нужны сию минуту, и я телеграфировал, чтобы он выслал 500 рублей. Право, я боюсь, чтобы не вышло еще новых недоразумений.

Очень сожалею, если выслали уже краски, ибо истратили деньги, а краски я уже получил от Григоровича. В будущем письме, прошу Вас, напишите, сколько я Вам во все время задолжал. Напоминаю Вам кстати о руководителе французского языка.

Деньги за вторую премию я получил не от Боткина[47] а от человека Лазаревского. С самим Боткиным я думаю все-таки повидаться. Кстати—о Григоровиче. Я получил от него два письма под ряд. В этих письмах Григорович как-то виляет относительно моей поездки за границу. Он—не знаю, какой цели ради,—советует непременно поговорить о необходимости моей поездки за границу с великим князем Владимиром Але-

ксандровичем. Что это такое? Уже не думает ли он, что я буду клянчить? Я об этой поездке ни слова не скажу в том тоне, в котором он почти советует, и не буду ни у кого добиваться ее, как милости, даже у Общества поощрения, которое действительно кое-что мне сделало. И если оно, Общество поощрения, не хочет сделать этого просто, ради моих успехов, то я не сделаю ни одного поклона для того, чтобы подвинуть это дело, и уж лучше употреблю свои силы осуществить это, необходимое для моего спасения, дело. Потом он пишет, чтобы я назначил сам необходимую на мою поездку сумму. Но ведь если я назначу ее, то очень легко может быть, что они станут торговаться. Что же это будет? Предполагать это я ведь могу потому, что Общество будет смотреть на это дело не как на свою обязанность, им же на себя взятую, а как на благодеяние, которого я опять-таки принимать не хочу. Но, вместе с тем, Григорович пишет такого рода фразу: «Весь комитет давно, в один голос, готов все сделать, что Вы скажете; я это говорю без всякой фразы, а это есть на деле». Но зачем же мне разговарить об этом с великим князем, когда от него тут нечего ждать? Может быть, посылку мою желают свалить на счет Академии. Да ведь я об этом не просил. Может быть, тут нет ничего подозрительного, и мне это только так кажется. Дай бог... В письме Григоровичу напишу, как он просил, сумму, мне необходимую, а именно 1200 рублей в год, ибо поездка на Восток—не то, что поездка куда-нибудь в Нерехту, и двумя двугривенными не обойдешься. Да, сверх того, я ведь не Красносельский[48] какой-нибудь, который больше чем на два двугривенных и не сделает. Я ведь даю слово сделать не менее того, что Общество от меня просит. А если я и не в состоянии буду сдержать свое слово, так в этом буду виноват не я, а человеческий организм, которому должен помогать всякий, имеющий средства, а следовательно, и обязанность. Этим я говорю, что мое слово крепко, пока крепко мое тело, а остальное зависит от бога, который делает то, что есть и будет; следовательно, я, чувствуя, что могу дать слово, должен его дать, не рассуждая и не справляясь у Общества поощрения, справедливо ли бог заставляет меня чувствовать.

Но довольно. Довольно не потому, что я все написал, что хотел и как хотел, но потому, что, сколько ни пиши, толку

выйдет мало, и даже чем больше, тем хуже; допишешься не до довольства собой, а до расстройства нервов, которые и без того ни к чорту не годятся; сверх того — это странно во всех отношениях — я уже чувствую, что в октябре, хотя еще далеко, мы увидимся-таки, а потом как-то не пишется; все, мол, на словах переговорим, а это подлая бумага никак не выносит!

Что же касается до наших упряжек и величины станций,[49] то это никому не известно, а потому — бросим. Притом величина от станции до станции, какая бы она ни была, должна быть ничтожна и незаметна сравнительно с общим расстоянием, которое отделяет первую станцию от последней, так что лошадь, пробежавшая одну станцию, и лошадь, пробежавшая пять, будет равно далеко от последней, потому что до последней — миллионы, и четыре станции лишних — капля в море.

Три дня погоды здесь стоят скверные, но до этого и теперь снова улыбается настоящее лето. Был день — день приезда царской фамилии, — в который на солнце было 25° тепла, и не менее 12 — 15° в остальные. Дамы щеголяют в одних платьях, а мужчины в сюртуках. Приезжих уже много. Деревья — одни цветут, другие покрываются самым живым изумрудом; трава в поларшина; снегу и на горах ни капельки; цветы всех возможных сортов так и лезут из земли. Горы стали теплого розоватого тона и далеко ушли назад с своего прежнего места, заслонившись густой завесой благоуханного весеннего воздуха, наполненного мглой. Небо — чудного, какого-то голубого тона, которого никто не видал на Севере: так он глубок и мягок. Если написать картину, состоящую из одного этого голубого воздуха и гор, без единого облачка, и передать это так, как оно в природе, то, я уверен, преступный замысел человека, смотрящего на эту картину, полную благодати и бесконечного торжества и чистоты природы, будет отложен и покажется во всей своей безобразной наготе. Я верю, что у человечества, в далеком, конечно, будущем, найдутся такие художники, и тогда не скажут, что картины — роскошь развращенного сибарита. Это может показаться или безумным или совершенным незнанием человека и его стремлений. А впрочем, какое мне дело до этого? Я верю в это, и потому прав, и никакие доводы не заставят меня думать

иначе. Думать противное я буду только тогда, когда сам себе покажусь гадок, но тогда я, значит, буду другим человеком, а я отвечаю только за настоящего.

Остается шесть месяцев; пройдут же и они, а тогда — в Питер. Ну и, значит, расчудесно. Никак с собой не поладишь. То время тянется очень долго, то его очень мало для работы. Я, право, не знаю, что мне дороже: вернуться ли поскорей в Петербург или окончить начатое? Думаю, что последнее возьмет верх, но, вместе с тем, день перед отъездом будет самым необыкновенным днем в последние годы.

Здоровье Евгении Ивановны, к несчастью, не оставляет никаких сомнений: осень нынешнего года будет последней. Доктор ручается, что весну она проживет; это — очень хорошо, потому что она может вернуться в Петербург; у нее здесь нет ни одного существа, близкого по проведенной жизни.

Мама, несмотря на все неудобства и лишения, поправляется уже заметно. Роман превзойдет, кажется, мои ожидания: свежесть лица, присутствие крови — в таком избытке, что просто потеха смотреть, как при всех его движениях лицо покрывается до ушей красным цветом. Я не заставляю его заниматься ни одного часа с тех пор, как он приехал, и не запрещаю проводить весь день на воздухе: это, т. е. здоровье, по моему мнению, в его лета самое лучшее приготовление к жизни; ученье не уйдет, а Крым — да. Да, кстати, я так и не дождался зимы. Всю зиму мама ходила на кухню в платье (кухня на дворе), а Роман в рубашке провел всю зиму тоже на дворе. Вот вам. Дни самые холодные были не хуже тех, в которые выехали Вы из Крыма; только рано утром в Ялте один раз был мороз в 4°, а снег был три раза, по два, по три часа. Не забудьте, что жители Ялты просто ругают бога, говоря, что нынешняя зима отвратительная. Еще в январе и феврале я разъезжал по морю и охотился за птицами, незнакомыми мне. Ну, а у Вас, я думаю, еще Нева стоит, и мороз градусов в 100 или по крайней мере грязь и вонь по уши?

Хорошо бы Вам на лето удрать сюда. Ей богу, хорошо. Мы бы тут дешево довольно устроились. А как бы провели лето!!! Купанье-то!! А воздух-то!!! Впрочем, Вы тут летом превратитесь в жаркое: ведь Вы — северные!

Благодарю Савицкого за его бесконечное желание написать мне. Не ожидал от Макарова подвигов, ей-ей, не ожидал. Поклон ему самый приветливый. Посылаю карточки свои. Фотографии вышлю с будущей почтой — не готовы еще. Целую руки Софье Николаевне; написать ей все не могу: очень увеличилась деловая и проклятая корреспонденция. Треплю ребятишек. До следующего письма. Весь Ваш

Ф. Васильев.

Крамскому

Ялта, 2 мая 1872 г.

Дорогой мой Иван Николаевич!

Сегодня получил письмо Ваше. Нечего и говорить, как мне тяжело это достается, т. е. все эти дрязги, которые решительно ничего, кроме дурного, не приносят, но они есть, и, следовательно, делать нечего. Прежде всего прошу у Вас прощения за все эти выкрутасы, которые Вам, благодаря мне, приходится проделывать, а во-вторых, благодарю от всей души и от всей же души прошу Вас не отказать в своей помощи (видите, какой у Вас безобразный... ну, как бы тут?.. написал бы: «друг», да хорошие друзья так бессовестно не пользуются добротою).

Дело состоит теперь так: я обязан благодарностью Григоровичу (именно Григоровичу, а не Обществу), а во-вторых, я обязан и Третьякову (хотя я и не возвращу ему мой долг, но все-таки он будет вправе считать меня обязанным). И Григорович и Третьяков желают пальмы первенства — это, кажется, прежде всего. Затем я даже подозреваю — прости меня боже, — что Третьяков ищет тут еще и выгоды, чего за Григоровичем я не имею причин подозревать, и если даже у него есть желание выгоды, то эта его выгода нисколько не в ущерб мне, а даже напротив. Я хочу сказать, что у Григоровича менее надобности иметь меня в своих руках, чем у Третьякова. Потом, как Вы справедливо говорите, у Третьякова может оказаться «ндрав», чего у Григоровича, действия которого контролируются высокопоставленным Обществом, контролируются и гарантируются, случиться не может. Сверх того, Григорович уже давно и усердно мне помогает, а Третьякова я еще очень мало или почти совсем не знаю,

а поступки его, кроме некоторой странности, ничего не имеют. Потом еще и то, что в руках Григоровича моя поездка за границу — поездка, столь мне в настоящем положении необходимая, затеянная им же, Григоровичем, по его инициативе.

Следовательно, повторяю, предстоит ублаготворение. По всей строгой справедливости, пальма первенства на этом необыкновенном соискании принадлежит исключительно Григоровичу; и нравственно и материально он помогал и может помочь вернее, чем Третьяков [от Третьякова я хотя и одолжался, но зато, кроме наставлений о воздержанности и угрожаний судом (помните?), другого ничего надеяться не могу].

Средство удовлетворить обе стороны — картины. Григоровичу достаточно ублаготворение нравственного, Третьякову — материального, т. е. я Третьякову предоставляю первому выбор картин и их покупку с уступкою, а Григоровичу отдаю часть картин, даже уже проданных для выставки в Обществе поощрения, и притом выражу ему на-днях мою искреннюю признательность и уверение и пр. и пр. Что же касается моего долга Обществу и Григоровичу, в сложности около 900 рублей (более), то если болезнь не ухудшится от каких-либо обстоятельств, или если лицо другое не задержит моих работ, то я надеюсь их выполнить, и, мне кажется, Общество ничего не потеряет, если я расплачусь чистыми деньгами, хотя и не ранее октября сего года.

От всего этого, конечно, лично для меня никакой пользы не будет, и план мой относительно выставки лопнет хуже мыльного пузыря, но ведь делать нечего; и за это — неоднократное спасибо; все-таки дешево отделаюсь. Во всяком случае, у меня остается еще надежда на переписку с жалкими словами, которой я угощу милейшего Дмитрия Васильевича и на которую надеюсь, как на каменную стену.

Все это я Вам пишу к сведению и на скорую руку, под свежим впечатлением, но вслед напишу более определенное письмо с подробнейшим изложением плана. Это будет необходимо, и, благодаря этому, Вы не будете находиться в самом глупейшем из глупых положений — в неизвестности, благодаря которой Вас может озадачить Григорович. Пошлю также

письмо Григоровичу, в котором напишу, что я слышал об его беспокойстве относительно моих планов и моей несостоятельности в долге Обществу. Я думаю, можно будет написать, что это я слышал от Вас. Вам же пошлю копию с моего письма к нему, чего, конечно, он не должен знать.

5 мая 1872 г.

Сейчас получил и второе Ваше письмо, мой наипрелестнейший Иван Николаевич. Благодаря этому и тому, что первое письмо еще не окончено, посылаю Вам две цидулки, вместо одной. С великим смущением вижу всю суетность и крючкотворство сих посланий. Но... но делать нечего — одолжайтесь. Мне — пуще всего Григорович; путается он сам по незнанию и путает меня и мои начинания, ибо эти начинания в большой от него зависимости.

Но, позвольте, прежде чем не кончу дела, не могу приступить к описанию более интересных сторон моей теперешней жизни: кажется и некогда будет.

Вот главные черты моего плана — черты, изменение которых будет весьма для меня опасно, последует ли то через болезнь или по каким-либо другим причинам. Начато у меня всего-навсего 10 картин, т. е 6 больших и 4 маленьких, из коих бо́льшая — 1 аршин вверх и три четверти аршина поперек. Но, смотря по тому, как подвигаются картины, я могу наверное рассчитывать только на 7 картин, ибо рабочего времени остается не более 4 с половиною месяцев. Стоимость этих семи картин — около 4 000 рублей. Долгу у меня, включая сюда и пять месяцев по сто рублей из Общества поощрения художеств, — 3 000 рублей. Следовательно, с проездом и пересылкой картин у меня на руках не останется ничего, кроме совершенной расплаты с долгами. Значит, впереди опять заем у Общества поощрения, которое полагает, что Васильев в один год стал (почему-то!!) капиталистом и помогать ему не след. Дурни! Ведь они забывают, что Васильев живет, стало быть, и жрет, и пьет, и штаны ему купить надо. Нет, они думают, что Васильев сидит и только хапает т ы с я ч и, да прячет туда их, к чорту в подкладку! Лысого беса тут накопишь! Ну, да дело не в том. Распорядиться этими семью картинами я думаю так: ни в каком случае не продавать их без условия с покупателем, который

должен будет получить купленную картину не ранее, как в январе будущего года, что мне необходимо для того, чтобы успеть их выставить частью на выставке Общества поощрения, частью на передвижной. (Секрет: я хотел все картины поставить на последнюю, но это, как видите, невозможно.) Даже великому князю я поставлю это условие, и, надеюсь, он согласится. Кстати, бесконечно Вам благодарен за то, что Вы сообщили мне слова Исеева[50] о переделках этой картины: это мне развязало руки. Так что все картины я привезу сам; надеюсь, что здоровье мое не настолько дурно, чтобы Боткин, у которого я, впрочем, до сих пор не был, запретил мне заехать в Петербург на две-три недели в первых числах октября.

Резюме:

Картин начато 10. Употреблю все старание для окончания 7 из них. Покупателю поставлю непременным условием известный срок, до истечения которого он не может получить картины. Четыре или пять картин отделяю для Общества поощрения. Остальные две или три отдаю на передвижную выставку (это последнее, впрочем, еще не от меня зависит по разным причинам, так что это только в проекте). По реализировании картин выплачиваю долг Третьякову (650 рублей) и долг Обществу, старых 800 рублей да вновь присужденных по 100 рублей в месяц, считая по октябрь — 500 рублей всего 1 950 рублей (это не все долги). Вот все, что я могу в настоящее время предположить.

Из последнего письма Григоровича (от 25 апреля) я вижу, что он и не подозревает, как я задолжал и, вероятно, думает, что я имею большой долг в Обществе поощрения; иначе, он не дерзнул бы, по Вашему наущению, высылать мне еще. Ну, чорт побери, как все это надоело, Вы себе и представить не можете. Целые кипы бумаги исписываю такой пакостью, что упаси боже всякого крещеного человека. Григорович пишет, что уезжает, а куда, на сколько времени — ни слова. С каким лихорадочным нетерпением ожидаю вестей из Академии. Ведь это в некотором роде[51] . . . .

Посмотрите сей рисунок, на котором изображено некое вьющееся растение, особенно замечательное по обилию цветов. Величина цветных гроздьев нисколько не преувеличена, а скорее



27. Рисунок в письме

жидковата. Не забудьте, что на этом растении сначала появляются цветы, а уже потом листья. Цвет—серо-фиолетового тона, который до того гармонирует с серым мрамором или белой стеной, что трудно оторвать глаза. . .

Третьякову

Ялта, 20 мая 1872 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Мне крайне неприятно, что Вы до сих пор не получили моего письма, которое я Вам послал сейчас по получении денег. Верно ли я пишу адрес:

Павлу Михайловичу Третьякову.
В Толмачах, в собственном доме.

Деньги я получил уже давным-давно, за что несказанно Вам благодарен. После денег получил также и два письма. Очень буду рад, если Вы действительно будете в Крыму в этом месяце. Мои картины подвигаются, хотя и медленно. Все, кто посещает мою мастерскую, очень хвалят все, мною начатое; находятся даже покупатели, чего я, впрочем, стараюсь избегать. Вчера посетил меня Айвазовский [52], который теперь в Крыму.

Здоровье мое постоянно улучшается, что придает мне крылья относительно картин, за окончание которых я сильно трушу. До сих пор не могу собраться к доктору Боткину; от него зависит решение моей участи относительно выбора места постоянного жительства; что же касается до моего постоянного доктора, Олехновича, то он сомневается в том, чтобы мне можно было жить зиму в Петербурге, и думает, что и Боткин запретит это. Впрочем, еще ничего наверно неизвестно, а потому и говорить об этом нечего. С нетерпением буду ожидать лета, которое покажет, насколько я еще болен.

В ожидании Вашего приезда остаюсь многоуважающий Вас

Ф. Васильев.

Крамскому

Ялта, 22 *мая* 1872 *г.*

На сем крохотном листочке
Напишу четыре строчки...

Во-первых, мочи нет! Так трескать черешню! — ведь это безобразие! Пузо — как барабан; ну, можете представить, сударь ты мой, — барабан! Это мы кажинный день, с 14 мая, до такого состояния доходим — и все для поправления здоровья (?).

Разлюбезный ты мой друг! Какие, я тебе скажу, тут прелести. Словом, благорастворение воздухов и изобилие плодов земных. А море-то! море! Тихо катятся перламутровые, блестящие волны; белая, как снег, чайка сидит и охорашивается; глубоко, глубоко на горизонте потонули облака в солнечной пыли. Сядешь на катер и поплывешь туда, в зеленую, чарующую глубину, полную прохлады и какой-то задумчивости; наклонишься через борт и полощешься руками в изумрудной влаге — и далеко расходятся круги, игриво изменяя отраженные облака. Чудо, как хорошо. И вдруг, среди этого спокойствия и наслаждения, как-то сам собой, ярко выступит дугой загнувшийся песчаный берег с одной стороны, песчаный берег — с другой. Тихо, не шелохнет. Тянется длинная вереница бурлаков; туго натянулась бичева, на конце которой столпились мощные люди с мощными руками и грудью. Идут они, идут от самой Астрахани до Твери, мерно раскачиваясь то вправо, то влево. Вот, на горизонте стеной встают облака, одно другого выше. Вот уже и солнышка нет, и все притулилось и затихло; только по гладкому зеркалу воды, темному, как вороненая сталь, пробежал ветер и, зацепившись, провел тоненькие бороздки, блестящие, как серебро... Господи, да что же это такое? — Это? Это — черешни! Как Вы, Иван Николаевич, думаете — что хуже: есть черешни пудами или писать письма с отягченным желудком? Я бы ни за что не послал Вам этой белиберды, если бы не интересовался таким вопросом. Ну, вот, ей богу, не послал бы (а совесть шепчет: «посылал, брат, еще и хуже». Ну, да кто же нынче признает за совестью право голоса?).

Одолевают меня теперь мухи, жара и любители изящных искусств. Был даже на-днях со свитой г. Айвазовский и сооб-

щил, между другими хорошими советами, рецепт краскам, с помощью коих наилучшим манером можно изобразить Черное море, впрочем, всем без исключения остался доволен, свита тоже, хотя она, свита, предпочитает всему обед или, по крайней мере, закуску. Одолжайтесь...

Ваш верноподданный Ф. Васильев.

Ах, места нет, а хотелось бы еще написать кое-что.

Крамскому

Ялта, 15 июля 1872 г.

Милейший Иван Николаевич!

Сейчас получил письмо Ваше от 5 июня. Спешу выслать фотографии [53], которые уже более двух месяцев дожидаются адреса. Я взял у Рыльского все, что только может Вам пригодиться, и, к несчастью, вижу, что ничего действительно годного у него не имеется, да еще и то горе, что то, что я выбрал, он, Рыльский, ужасно отвратительно напечатал; так, например, дали на всех фотографиях едва возможно разобрать. Сегодня, по получении письма, пошел еще раз к нему, Рыльскому, снова перебрал все альбомы и снова убедился, что ничего не могу прибавить к тому, что отобрал в первый раз. С великим прискорбием извещаю Вас о неполучении Вашего письма, в котором Вы пишете про неисправного Волковского, про историю отчества моего, про что-то еще — не знаю. Но и Вы не получили двух моих писем, как я вижу из вашего письма; одно, в котором я описываю мое посещение Боткина, другое — длинное, длинное письмо, изображающее самую верную картину моего положения и моих надежд. Не думайте, что я ограничусь этим лоскутком: это — только для того, чтобы вложить при фотографиях, но я принимаюсь писать Вам настоящее письмо, в котором напишу много, чтобы пополнить пробелы, происшедшие от неполучения Вами моих прежних посланий. Не знаю, может быть, Вы и других писем не получали; я последнее время писал Вам очень часто. Ради бога, извините, что не мог я заставить Рыльского лучше напечатать фотографии и снять те именно виды, какие Вам понадобились. Видов же Мангуб-Кале и Чуфут-Кале, как на грех, совсем

нет. Я взял некоторые фотографии по собственному соображению. Жаль, что Вы остановили картину, ожидая большой помощи от этих видов; не думаю, чтобы они Вам принесли пользу.

Ваш Васильев.

Крамскому

21 июля, 1872 г.

. . . .

Вы пишете, что ничего не знаете о ходе моей болезни; одолжайтесь. Боткина, доктора, я видел в первый раз в конце июня, а во второй — на-днях. Он говорит, что здоровье мое исправится совершенно. Но скажу более подробно, чтобы уже не повторять никогда. От последнего воспаления легких у меня осталась только незначительная боль в груди и правом боку по утрам, слабый кашель с мокротой и только. Для излечения этого Боткин прописал мне мазь, порошки и воды Обер-Зальц-Брунер. Относительно горла он то же говорит, что и Олехнович, с тою только разницею, что последний немного преувеличивает еще остатки этой болезни. Боткин про горло говорит так: «Горло Ваше не представляет теперь никакой опасности, но с ним Вам придется еще долго промучиться, прежде чем оно получит свой настоящий вид». Прописал полоскание. Как видите, кроме хорошего, ничего нет. Я же, с своей стороны, могу присовокупить, что эти ничтожные остатки нисколько мне не мешают, и я даже только тогда о них вспоминаю, когда еду или иду к доктору. Про Боткина могу сказать следующее: я не ожидал такого внимания, даже от него; ни одной минуты не дожидаюсь, хотя попасть к нему здесь вряд ли не труднее, чем в Петербурге — такая пропасть больных. Потом — память изумительная, так что ничего не приходится повторять прежнего. Притом очень выгодно для меня и то, что брат его, Михаил Петрович, и Постников [54] часто у меня бывают и передают ему некоторые подробности, которые он запоминает; не думаю, однако, чтобы это было ему нужно; он смотрит таким всезнающим относительно грудных болезней, что невольно ему веришь во всем. Словом, все, что касается здоровья, обстоит благополучно. Нельзя того же сказать относительно денежных дел,

но и они до сих пор идут настолько сносно, что и за это тревожиться нечего.

Оканчиваю картину великому князю Владимиру Александровичу, который 25 сего месяца прибудет в Ялту с государем. Я-таки одолел себя и без особых изменений довел картину благополучно до конца. Сказать по чистой совести, картина вышла хороша, если взять в расчет все условия, а в особенности совершенную новизну сюжета: горы и море. Хотя Вы, мой дорогой, и можете сказать, что это, дескать, того, ты и соврал маленько, говоря, что новизна сюжета становится какой-то помехой, но, ей-ей, это отчасти правда. Вот сейчас и хочется этакую, знаете, мысль выразить; да, честное слово, перо-то как-то уж очень не слушает. Изволите видеть, мне кажется — это на основании многих теоретических предположений пришло мне в голову, — что человек прежде должен изучить предмет, а потом учиться выразить его... Господи, какую истину узнал!!! Да ведь это все индюки знают. Второй раз Америку открыл... Ну, больше не буду таким неприбыльным и притом глупым делом заниматься. Гм... а ведь потому и неприбыльное, что глупое. Вот уж эта мысль, хотя и не открытие Америки, но зато решительно открытие в людях самой непонятной стороны. Как, однако, я глубокомысленно соображаю! Божусь богом, Вы ничего из вышеписанного не поймете; в противном случае это будет непостижимо. С каким, однако, успехом всю эту чепуху можно бросить. Вот уж это открытие. Только благодаря этому я продолжаю, как степенный человек. На чем, бишь, я заврался? Да, на картине. Итак, картина эта, составлявшая мое мучение, оканчивается и уже доставляет, наоборот, удовольствие, ибо ясно собою изображает получку грешного металла и всех с оным сопряженных удовольств. Были сегодня у меня Боткин и Постников, единственные изображения художников в Ялте (я Филиппову, за его скромность относительно критики, не доверяю), и очень расхвалили эту картину, притом хвалили от души, что я уловил-таки. А что я уловил? Как глупо пишу. Однако — без поправок. За сие мое произведение думаю я лупнуть 1000 карбованцев, что будет совсем недорого, если не по картине, то по времени, которое я на нее затратил... Даже совестно становится, когда пишешь такие гадости! Стой! Стой! И это небось объяснять начну. Изволите видеть,

я, вернувшись из магазина редкостей, помещающегося в Ялте, вернувшись, говорю, из оного, удрученный персидскими коврами, вазами и пр., сильно колебался относительно того: не прибавить ли мне на оную картину стоимость сих злосчастных ковров и ваз? И имел на это неотъемлемое право — право! Сами посудите: ну, мне ли, бедному человеку, удрученному болезнью и семейством, мне ли, говорю, платить за эти вещи? Конечно, не мне! Притом и купил я их по настоятельному требованию торговца, говорившего: «Купите что-нибудь, осчастливьте!» Ну, я, как человек неспособный холодно взирать на другого человека, желавшего счастья, и осчастливил; да-с, и притом чем же стали эти вазы? вещественным доказательством вещественной помощи, оказанной мною несчастному торговцу. О, о-хо-хо! Сколько на свете персидских ковров! Сколько вас! Сколько мне определено судьбою выручить торговцев, жаждущих счастья при виде таких, как я, покупателей...

Знаете ли Вы, о, знаете, как мне нужны деньги для моего успеха? Как мне много нужно денег для того, чтобы тушить тот адский огонь, который, постоянно увеличиваясь, жжет меня!.. Мой рай, но и мой ад заключаются в природе, в моей любви к искусству. Думая, глубже вникая в самого себя, я с ужасом вижу, что мало впереди возможности остановить этот страшный огонь, эту разрушающую силу.

Как иногда мне бы нужно было потолковать с Вами, по возможности передать то, что облегчило бы на время эти не то недуги, не то уж очень хорошее нравственное здоровье. Ужасно интересна духовная жизнь человека, его способность, вследствие, вероятно, наследственности, носить в себе какие-то темные, неясные зародыши будущих мыслей, поступков, или даже целого характера. Ведь очень может быть, что характер человека и не складывается вследствие окружающих обстоятельств, а только проявляется в настоящем своем виде в положенный кем-то или чем-то срок. Эту мысль, впрочем, отчасти мыслители и допускают, применяя только этот своего рода закон к исключительным личностям, составляющим, в свою очередь, вероятно, тоже особый н а р о д, имеющий свои законы рождения, развития и смерти, свою историю.

Однако это слишком метафизически, еще хуже.

Однако еще несколько соображений, явившихся по поводу всего этого, как работы мысли. Ведь вот, например, мысль эта, ничему, кажется, не подчиняющаяся фея, имеет своего рода законы, без которых ее рождение невозможно. Для получения известной, оформленной мысли необходим ряд комбинаций, целый порядок махинаций, без которых невозможно обойтись, как невозможно... как невозможно мне написать письма, не наполнив его самыми наивными рассуждениями! Просто злость берет. До завтра — да уж и поздно.

22 июля 1872 г.

Получил сегодня письмо от Третьякова. Спрашивает о здоровье и о том, двигается ли картина. (Участь некоторых моих писем очень плачевна, потому что пишу иногда даром; и Третьяков не получает некоторых писем от меня, так что он, например, до сих пор не знает, что я был уже у Боткина два раза.) Просит выслать ему мерки картин и описать сюжеты, обещая приехать на короткое время в Крым к концу августа, тогда как прежде думал попасть сюда в мае. Надо будет написать ему также и то, что одну картину просит у меня Солдатенков через Боткиных. Еще, кажется, в апреле мне писал Солдатенков, прося меня известить его: нет ли у меня чего-нибудь, что я мог бы ему уступить, и просит известить его, как это устроить, но я по лености и другим более уважительным причинам не отвечал ему. Он, Солдатенков, в конце июля, около 20-го, писал об этом же Михаилу Петровичу Боткину, прося его выбрать у меня картину, буде таковые я имею, условиться о цене и написать обо всем этом. Мне это теперь как раз на-руку, ибо денег нет, а представляется случай получить задаток, который теперь как раз впору. Я уступил одну картину: «Болото утром» [55], за 1200 рублей, с пересылкой на мой счет. Михаил Петрович написал ему об этом, так что я теперь дожидаю или отказа или задатка. Не думаю, чтобы Третьяков протестовал за то, что я, без его ведома, уступил картину. Когда я ему напишу об этом, то постараюсь доказать, что этой картины ему иметь не следовало, если бы он и пожелал, ибо у него уже есть мое конкурсное болотце, хотя между ними и есть разница, но все-

таки — болото. Да и сверх того, нельзя же мне рассчитывать продать все картины Третьякову, или дожидать его приезда. Ведь у меня имеется, с маленькими, 11 картин, о продаже которых я должен серьезно позаботиться, а не рисковать: ведь у меня вся надежда на них. Эти же картины виною тому, что мое свидание с Вами, мой дорогой, откладывается до конца мая 1873 г., а может быть и еще далее. Увы, так угодно судьбе. Ехать же раньше, хотя и можно бы было, но настолько неблагоразумно, что я уже лучше решился совершенно покончить разом все эти хитросплетения, одолевающие меня два года, чем рискнуть этой ранней поездкой и закабалить себя в Петербурге, зарабатывая деньги для уплаты моих колоссальных долгов. Их около четырех с половиною тысяч. С картинами я думаю поступить следующим образом: по окончании картины князя Владимира (что будет через неделю) примусь за картину Солдатенкова, но только в таком случае, если он ее возьмет; если же нет, то буду оканчивать какую-нибудь другую, похуже, и вышлю ее на продажу в Общество поощрения. Это — для того, чтобы утешить Григоровича. (Вы, может быть, и того не знаете, что Григорович высылает мне вот уже два месяца по сто рублей, определенных мне комитетом в ежемесячную ссуду.) Но я не думаю все-таки выслать в течение всей зимы более двух картин, руководствуясь тем, что будет все-таки лучше привести с собою порядочное количество, так как от этого зависит моя поездка за границу, а если я вышлю картины до своего приезда, то впечатление пройдет, члены поостынут, и поездка за границу подернется каким-нибудь туманом. Для разогнания этого тумана мне придется употреблять меры, т. е. напоминать о себе словесно, просить и тому подобное, а это совсем не в моем расчете, и я хочу н е у д о в л е т в о р е н и я м о е й п р о с ь б ы, а желаю, чтобы Общество поощрения само п р е д л о ж и л о мне эту поездку, как должное мне, как заслуженное, так что я все лучшие вещи буду придерживать до мая. На это можно возразить только то — и это самое, пожалуй, важное, — что в мае не будет покупателей; в таком случае, я постараюсь как-нибудь продать картины в течение этого времени Третьякову, Солдатенкову, брату Третьякова и, наконец, через Григоровича. Меня только ужасно беспокоит Григорович: как бы он чего не натворил с своею по-

спешностью и необдуманностью, а от него зависит все дело. От него не имею писем со времени его отъезда за границу, да и теперь не знаю, где он? Поздно — до завтра...

... Приступаю к самому неприятному, что только может быть, — это об академическом звании и об отчестве. Я ужасно боюсь до сих пор, чтобы не вышло чего. Как-нибудь что-нибудь отменят, а это будет для меня хуже, чем было бы и совсем в противном случае, т. е. если бы дело и не начиналось никак. Представьте себе, что после многих лет пытки я обнадежен, считаю дело оконченным, — и вдруг говорят, что это только «хотели», но в сущности ничего не вышло. Меня ужасно пугает Волковский. Как же, сам человек вызвался без всяких, решительно без всяких с моей стороны намеков или просьб, взялся вести дело, на что я ему послал и доверенность, и ничего не сделать, даже не отвечать на мое письмо, так что до сих пор, с моего отъезда из Петербурга, я не имею от него никаких известий. Может быть, он не подавал никаких прошений и ничего не сделал, а он Вас утешает. Я это пишу не для того, чтобы намеком заставить Вас самому приняться за все подробности дела — упаси боже от такой подлости, — но я, впрочем, и сам не знаю, зачем я Вам это пишу. Если у Вас есть какие-нибудь ф а к т ы относительно моего признания художником 1-й степени и моего отчества, то, ради бога, черкните мне об этом. Это Вам может показаться странным такое требование точностей, но Вы не знаете, чего мне стоила и стоит эта долголетняя игра. Прошу у Вас великодушного прощения за все хлопоты, которые я Вам доставил и которых у Вас самого немало, по крайней мере, я так думаю. Может быть и мне, в свою очередь, представится когда-нибудь случай помочь дорогому моему Ивану Николаевичу, который имеет полное право рассчитывать на мою сердечную благодарность.

С завистью читал я строки, как Вы там, в своей Серебрянке, живете, работаете и пр. Оглядываюсь кругом и вижу пустоту около себя: некому слова сказать, не с кем по душе и об искусстве поговорить — словом, скверно. На картины у меня критику читает мне мама и, должен отдать справедливость, гораздо более толковую, чем многие наши записные критики, и из писак пером и из писак красками. Кстати — о критике. Я узнал о выставке в Лондоне, и притом узнал

совершенно неожиданным образом. Вот как это произошло: ехал я из Севастополя с охоты с Клеопиным; по дороге в Байдары взяли верховых лошадей и поехали на берег моря, в имение графа Весаля, кажется, к его управляющему, французу Ваке. Зашел разговор о выставках, в том числе и о лондонской. Ваке начинает говорить о том, что очень хвалили русскую школу и в особенности один пейзаж «Зиму». Я навострил уши. При этом Ваке обратился ко мне и спросил; «Не родственник ли Вы этого Васильева?» Я сказал «да» и при этом спросил: «Хороший ли критик, пишущий эту статью?» Ваке отвечал, что это — лучший критик в Лондоне, и при этом сообщил, что он пишет всегда выпивши, что мне почему-то крайне не понравилось. Этот критик — забыл его фамилию — пишет, между прочим, что «вот нам бы этого художника», т. е. автора «Зимы». Когда все эти сведения были собраны, то Клеопина чорт дернул сказать: «это — совсем не родственник Васильева — я т. е., — а сам он, Васильев». Тут Ваке с чем-то непонятным поздравил меня и почему-то покраснел и потерялся. Мне очень, очень приятно, что хорошо отозвались о моей картине не у нас, в Рассее, на критиков которой я смотрю с самым постоянным равнодушием, а в Лондоне, который видел, пожалуй, побольше картин, чем наши знатоки. Я в первый раз поверил, что картина действительно порядочная. Не подумайте, что я и эту критику принимаю за совершенную, а я просто этой критике верю больше, чем нашей доморощенной, рассуждения которой или крайне нелепы или уж крайне сухи, до чахотки. В самом деле, все, кто у нас пишет об искусстве, все хвалят меня в один голос, а между тем — что случается с большинством? Я им ни на грош медный не верю. Вот еще недавно появилась статья в «Русском вестнике», за июнь, какого-то Матушинского, который тоже что-то очень хорошее пишет про меня, а я все-таки очень хорошо вижу, что он врет[56]. И не то, чтобы я не верил им за то, что они меня хвалят, а не верю я им потому, что, рядом с похвалой моей картины, обругают такую, которая не только не хуже моей, но даже, может быть, лучше или, по крайней мере, равная. Вследствие этого я и могу подумать так: «ведь если ты, брат, проврался на этом да вот на том, так на моей и преблагополучно можешь провраться, а следовательно, — проваливай; нас на кривой

кобыле не объедешь, похвалами верить в себя не заставишь». Ну, значит, все критики и поступают в общий склад «безнадежных», и притом все они, критики, так равны, что не знаешь, кого положить все-таки сверху; я, впрочем, об этом и не думаю, а валю их в одну кучу. . . . .
. . . .

Весь Ваш Ф. Васильев.

Третьякову

Ялта, 29 июля 1872 г.

Получил Ваше письмо, многоуважаемый Павел Михайлович, письмо от 14 июля. Очень был обрадован Вашим обещанием приехать в Ялту в конце августа. Скажу Вам откровенно, что приезд будет для меня очень необходим, ибо развяжет мне руки относительно картин, с которыми я очень затрудняюсь, т. е. не могу свободно располагать их продажей (хотя уже были покупатели), помня свое обещание, употребить все от меня зависящие средства предоставить Вам первому выбор. До конца августа я еще могу отложить заботу о продаже моих картин, но далее это будет слишком рисковано, так как у меня имеется, с маленькими, десять начатых картин, продать которые экспромтом, в скором времени и на скорую руку—дело более чем сомнительное, при незначительном числе покупателей; да сверх того надо покончить и с долгами, которых у меня ужасно много набралось, благодаря моей продолжительной болезни и лечению.

Теперь кончаю картину великому князю Владимиру Александровичу. Должен также сказать Вам о том, что я продал одну картину Солдатенкову, который писал об этом Михаилу Петровичу Боткину, прося его выбрать у меня картину, если можно. Об этом же Солдатенков писал мне еще в марте, но я не мог отвечать ему на это письмо до тех пор, пока Вы не приедете, т. е. до мая,—словом, были и другие причины, по которым я не мог отвечать ему, так что он теперь написал уже Боткину, который и выбрал одну картину, и написал Солдатенкову о цене (1200) и о сюжете. Эту картину я уступил потому (впрочем, я еще не знаю, оставил ли он ее за собой), что Вы, вероятно, не приобрели бы ее по одинако-

вости сюжета с моей последней конкурсной, как и уступленная Солдатенкову, изображает болото, так что хотя разница и есть, но все-таки мотив один и тот же; да если бы Вы и желали ее приобрести, то мне самому неприятно было бы встретить в одной галлерее две одинаковые мои картины. Вы, Павел Михайлович, просите прислать мерки и описать сюжеты картин. Первое я могу еще сделать, но второе, т. е. описание сюжета, во-первых, трудно, а во-вторых, совершенно бесполезно, даже вредно для меня, потому что Вы можете составить себе по моему описанию или совершенно ложное или, по крайней мере, далеко неподходящее представление о картинах, так что будете искать в них то, что Вы сами себе по описанию представите, да и сам я могу значительно изменить картину. Скажу только, что у меня начато девять картин, из которых русских 3 и крымских 6. Самая большая картина 3 аршина 4 вершка в длину и 2 аршина в ширину—изображает море (меньше всех подвинуто). Две других—по 2 почти аршина вверх и $1^1/_2$ аршина в ширину—одна, изображающая горы и сосны, другая—лес южный (больше всех сделано). Еще две, менее величиной, а именно: одна вверх 1 аршин 3 вершка и 13 вершков в ширину, изображающая кипарисы с фонтаном и двумя татарами, подвинута довольно близко к концу; другая 1 аршин 6 вершков в длину и 13 вершков вверх, изображающая утро, подвинута очень мало. Остальные маленькие, не более 8 и 6 вершков каждая. Кроме этих я еще думаю успеть написать две картины из видов Севастополя, именно инкерманские скалы, представляющие мне удивительно хорошие мотивы, хорошие настолько, что я ничего подобного на южном берегу не видал. Я, кажется, еще не писал Вам о том, что мне придется остаться в Крыму до мая или июня 1873 г. Это необходимо, чтобы кончить картины, да и здоровье мое не позволяет еще ехать в Петербург на зиму. Очень жаль, что пропадают мои некоторые письма, как пропало то, в котором я Вас уведомлял о получении 500 рублей и о своей поездке к Боткину. У него я был уже два раза. Он мне сказал, что я совершенно поправлюсь, хотя с горлом и очень долго придется промучиться, прежде чем оно примет свой настоящий вид. Грудь нашел в довольно хорошем состоянии, но все-таки советует остаться и на эту зиму здесь, в Ялте. Велел пить воды—Обер-Зальц-Брунер, а для горла прописал

полосканье. Словом, здоровье мое не представляет уже опасности, при осторожности конечно. (Кстати, прошу Вас, Павел Михайлович, напишите мне, сколько имеет в длину и в ширину моя прошлогодняя премия «Зима» — это мне необходимо для мерки относительно окончания картин, такого окончания, которое необходимо при известной величине холста. Пожалуй, и мерку последней картины — и это будет не лишнее.) У меня случилось несчастие, которое легло тяжелым камнем на всю мою жизнь, — смерть брата моего, который жил в Петербурге.

Остаюсь в ожидании Вас сюда уважающий Вас

Ф. Васильев.

Крамскому

Ялта, 11 августа 1872 г.

Жду от Вас ответа до последней возможности, мой дорогой Иван Николаевич. Впрочем, может быть, он, ответ, уже едет. Ну, а если не едет, тем сугубее Вы наказаны этим предположением. Я не послал Вам одного письма, письма от 27 июля. Это письмо я не знаю, отчего написал, и еще менее знаю о том, отчего оно не послано. Ну, да это все в сторону. А, впрочем, не желаю затрагивать любопытство, а потому и скажу, что письмо это должно было произвести нехорошее, очень тяжелое впечатление, так как в нем писалось о смерти моего брата. Ну, словом, скверно было бы.

Окончил и сдал картину Владимиру, очень остался доволен, заказал еще четыре. Как разлетаются все мои планы. Это просто непостижимо. Теперь я должен буду работать без увлечения, без желания даже, так как картины эти — скорее фрески, потому что все назначаются для украшения ширм, которые великий князь хочет, кажется, подарить кому-то накануне Рождества, т. е. 24 декабря, к которому я и должен их окончить. (Свободно ли Вы разбираете мое маранье? Если нет, напишите: постараюсь исправиться.) Я, сколько ни старался, не мог отказаться от этой работы, потому что не имел ничего сказать в свое оправдание, а лгать не хотелось. Теперь я с грустью смотрю на начатые картины, видя всю невозможность их окончить. Главное, меня очень тяготит то обстоя-

тельство, что не удастся написать на конкурс; а я хотел, задал себе задачу написать наверное, т. е. наверное хорошо. На это я теперь мог бы рискнуть, не подвергаясь ни с какой стороны опасности; даже и мотив есть, мотив хороший вполне как для критиков серьезных, так и для публики, которая ищет только приятного. Я уверен, удовлетворил бы обе стороны. Не судьба, да и только! Мне писал Третьяков о своем приезде в Ялту в конце августа, на что я ему ответил, что до конца августа я еще могу его подождать, но за этим сроком начну заботиться о своих картинах, по крайней мере о тех, которые очень близки к концу. Ответа еще не получил, да и Солдатенков, желавший приобрести картину, о чем он писал Боткину (М. П.), тоже молчит. В начале сентября начну высылать Григоровичу маленькие картинки для продажи, чтобы его успокоить. Он—а может быть это Бартков—очень неаккуратно высылает мне мои сто рублей, так что я иногда стою в самом двусмысленном положении.

Если бы Вы знали, хотя наполовину, как мне трудно жить в этой проклятой Ялте! Ко всем ее прелестям присоединилась еще и холера, да такая, что из каких-нибудь 2000 человек заболело до 200, а умерло 30! Ведь это ужасно. И без того город населяют полумертвецы, приезжающие сюда для катастрофы, а тут еще и то малое число здоровых, которое имеется, заболевает проклятой холерой. У нас в дому уже были три случая заболевания и только благодаря быстрому пособию окончились счастливо. Не будь в Ялте моря, умерли бы все: так велико количество нечистот и безобразие жителей, уничтожающих страшное количество незрелых плодов и других гнилых или нездоровых продуктов. Еще большое счастье—такое лето, как нынче, и было бы совсем другое, если бы доходило до 50°, как, например, в прошлое лето. Хотел уехать с мамой и Романом недели на две в Севастополь, но нет столько денег и времени. Поклон моей драгоценной Софье Николаевне, а Вас обнимаю самым дружеским образом и желаю самого хорошего лета. Ваш искренно Вас любящий и вполне доверяющий, уважающий и пр., и пр., и пр.

Ф. Васильев.

П. С. Когда получили фотографии? Годятся ли?

Крамскому

Ялта, 22 сентября 1872 г.

Дорогой мой друг Иван Николаевич! Напишите мне, ради бога, относительно моего дела по восстановлению моего отчества. Я бы не беспокоил Вас снова этой просьбой, но решаюсь на нее по необходимости. Дело в том, что сейчас получил письмо от Григоровича, в котором он называет меня, ни с того, ни с сего, «Виктором». Что это значит? Не перепутали ли как чего-нибудь? И так ли рассказал вам Иконников? Дело все заключается только в следующем: я желаю заменить мое ложное отчество «Викторович» на мое настоящее—«Александрович». Викторовичем я зовусь только в моем прежнем паспорте, как незаконнорожденный, который не имеет права, кажется, оставлять за собою фамилию и отчество своего отца, т. е. и то и другое вместе, а может только носить или фамилию отца или его отчество, но ни в каком случае не то и другое вместе. Словом, я прошу только, чтобы в дипломе, если мне его желают дать, было написано: Федору Александровичу Васильеву, а не Федору Викторовичу Васильеву или Федору Васильевичу Викторову. Все это может показаться глупым, пошлым—словом, чем угодно, но не для меня, которому это так давно надоело. Конечно, если уж ничего нельзя такого сделать, то пусть это все и канет в вечность, но только бы узнать, наконец, и наверное, чтобы не быть в самом отвратительном положении человека, висящего между небом и землею без всякой почти опоры. Тысячу раз простите. Но я все-таки надеюсь, что письмо мое застанет Вас уже в Питере, т. е. в то время, когда Вам можно будет что-нибудь положительно узнать.

Здоровье мое последнее время, не знаю почему, ухудшилось; даже бок немного болит, но все-таки ничего опасного нет. Мама и Роман здоровы. По окончании картины Владимиру ничего ровно не делаю, а хлопочу относительно написания этюдов для четырех других картин, заказанных им же и притом к сроку. К 24 декабря я уже должен буду их доставить в Петербург. Третьяков был с женой в Ялте десять дней; ничего не оставил за собой, вероятно, потому, что нет ничего оконченного, а рискнуть он боится, видя, что цены мои уже не третьегодняшние. С великим прискорбием сообщаю,

что ничего не могу прислать и на настоящую передвижную выставку—мочи нет. Даже на конкурс не могу написать: этот новый заказ, от которого я не мог отделаться, не позволяет ничего предпринимать. Григорович, кажется, вправе прекратить высылку мне ежемесячных ста рублей, без которых моя жизнь в Ялте невозможна, но я ему напишу, и напишу ясно и просто, что этого сделать они не могут, боясь выказать всю свою нелогичность, а потому и несостоятельность. Впрочем, это только предположение, почему и прошу Вас не сообщать никому (не подумайте, что это тонкий намек на то, что Вы уступили Шишкиным и прочли им мое письмо: Вы полный хозяин моих писем и можете с ними поступать, как Вам заблагорассудится).

Три дня не мог окончить этого письма, не знаю почему. Вчера был у великого князя Владимира, который мне передал, что императрица желает приобрести у меня какую-нибудь картину, буде есть у меня оконченная. Весьма сожалею, что ничего порядочного по величине и содержанию не имеется, кроме одной маленькой, которую я и оканчиваю для нее.

Осень у нас начинается, а с нею какое-то томительное одиночество и хандра. Я уже очень скоро расту, и хандра теперешняя нисколько не похожа на ту хандру, которую Вы за мной знаете: это—что-то такое зрелое, что уже с боязнью начинаешь думать о ее долгом продолжении, может быть, бесконечности.

Ах, зачем я всю эту чепуху пишу? Просто, самого злость берет.

Как Вы поживаете, что поделываете? Э! Да я, кажется, не отвечал на одно Ваше письмо? Ну, это грустно, а ведь в нем Вы писали о «Христе» [57]. Дело в том, что я решительно ничего не могу сказать об этой картине, не видев ее. Впрочем, как-то раз ночью, когда у меня обыкновенно начинается что-то вроде галлюцинаций, я очень хорошо рассуждал о том, можете ли Вы написать ее или нет. Но для того, чтобы решить—можете ли Вы ее написать, мне, сколько помню, нужно было поговорить с Вами. Больше ничего, к моему горю, не помню, т. е. не помню, какие именно вопросы хотел задать Вам. Впрочем, напишу хотя и то, что из тех мыслей вспоминается... что бишь такое?.. Да, кажется, вроде того: «Мо-

жете ли Вы совершенно отрешиться от всего з е м н о г о?» А потом еще вот что: «Дело тут не в том, чтобы нужно было уметь рисовать или писать, даже не в том, чтобы уметь думать и чувствовать, а в том, чтобы уметь думать и чувствовать совсем иначе, чем обыкновенно, и притом без малейшего сомнения в том, о чем Вы думаете и что хотите изобразить в виде истины». Видите, насколько я позабыл из моего тогдашнего, поистине хорошего (насколько я помню), уже заключения; даже утерял общий смысл первого вопроса, почему слово «земной» не имеет никакого определенного, точного смысла, что Вы сразу заметите. Простите, что ничем в настоящее время не могу помочь Вам, как бы мне этого ни хотелось (точно я когда-нибудь в состоянии был помочь Вам или помогал).

Фу, какое глупое состояние! Хочется писать, а ничего не пишется: не то какая-то дремота, не то усталость. Должно быть, от пошлейшей перспективы, которая развертывается перед умственным взором. (А как вычурно—до пошлости.) А ведь натурально: совсем не хочу порисоваться, а выходит вычурно. Что тут вычурного? А! нашел: умственный взор. Да и это, кажется мне, вычурным должно быть только благодаря моей скромности, что ли, а может быть... чорт его забери совсем. Вот размазываю! Да, кстати, я переехал на другую квартиру, поссорившись—нет, не поссорившись, это уж слишком,—а просто переехал на другую квартиру потому, что старая—подлая до крайности и жестоко надоела; новая же и больше, и чище, и удобнее даже для работы, о чем я, впрочем, мало забочусь. Дороже только вдвое, да делать нечего. Так пишите: Худ. Фед. Алекс. Васильеву, в доме Суходольского, в Ялту.

На конкурс написать не успел; я, кажется, писал об этом. Я начинаю спокойно смотреть, привыкать к моему продолжительному отсутствию из Питера. Так долго здесь живу, так медленно идет починка организма, так ожесточены против меня какие-то неизвестные силы, что нет никакой охоты брать шаг за шагом, приступом, свою свободу. Да и к чему? Вы, дорогой мой, не подумайте, что это упадок духа, бесхарактерность или что-нибудь в этом роде: нет, характера и силы у меня хватит навсегда. Это более всего похоже на разочарование умственное, которое боишься проверить на практике,

не ожидая от этого ничего хорошего. Странно, что я до сих пор точно так же мягок и добр с людьми, как и прежде, когда никакие мысли, никакие черные подозрения не гнездились во мне. Может быть, это будет исходной точкой моих—как бы это сказать?.. страданий; это уж очень как-то глупо; ну, да все равно. Эх, дорогой мой Иван Николаевич! Много на свете болезней, много нужно докторов и времени, чтобы унять сплошные стоны, необъятные страданья! Как скверно еще и то, что я превращаюсь в какой-то аппарат, в котором, кроме страданий, ничего не может отражаться. Может быть, я действительно только не способен видеть светлых картин; может быть, они и есть, да уже по устройству моему проходят незамеченными, не отражаются. Пейзажисты бывают двух родов: первый род пейзажистов происходит из бездарности, которая не в состоянии охватить человека, как большую задачу, а потому бросается на более легкое, как им кажется,—на камни, деревья, горы и т. д.; другой род—люди, ищущие гармонии чистоты, святости; они невольно становятся поклонниками природы, не находя ничего такого полного в человеке, этом венце творения. Почему имя Рафаэля знает каждый недикий человек? Потому, что он писал человека? Конечно, не потому: человека писали гораздо лучше его. Рафаэля знают потому, что он написал человека, каким он должен быть, и как он далек от чистоты, святости, от всего, что он должен носить в себе, как венец творения. С первого раза может показаться, что между вышеприведенными двумя мыслями нет никакой связи, но это только может показаться. А, впрочем, связывать их явными нитями нет никакой охоты и нужды. Это все очень в связи и с вашим «Христом», дорогой мой Иван Николаевич,—подумайте. Выше Рафаэля стать нельзя, потому что нужно повторить истину, найденную и выраженную уже один раз, а это никого не возвышает, но ставит на один уровень только, конечно, в том случае, если будет доказано, что мысль эта не украдена, а самобытно пришла в голову. (Ну, тут я или проврался или просто лень было обдумать, а главное—переписать, чего я никогда не делаю; писать же черновую для писем—глупо, если письмо неважное, т. е. не политичное; в этом последнем случае даже подло писать черновые.)

Ну, ничего больше писать не хочу. Поклон от нас всех дорогой Софье Николаевне, и деток поцелуйте. Передайте поклон Савицким, Шишкиным, хранящим на все мои письма упорное молчание.

Ваш весь Ф. Васильев.

Крамскому

Ялта, 20 октября 1872 г.

Вчера получил письмо Ваше, дорогой мой Иван Николаевич. Я его ждал с великим нетерпением, но не по одному только делу, а потому, что очень давно не получал от Вас писем. Очень, очень мне тяжело, что письмо мое заставило Вас выйти на свет божий. Это я говорю от всего моего сокрушенного сердца. Вы приказывали мне успокоиться, и поэтому я совершенно спокоен. Буду стараться отвечать Вам по порядку на все, что Вы знать хотите. (Не очень ли плохо Вы разбираете мою руку? Постараюсь писать лучше). Хотя я и раскаиваюсь в глупости своей, благодаря которой я поручил дело мое Волковскому, но должен сказать Вам, что поручить его Ивану Николаевичу не мог, на том основании, что и так этот друг человечества уже слишком много делает для моей непристойности. Я не знаю, как благодарить Вас, мой дорогой, за все Ваши неоплатимые услуги. Относительно Академии я могу сказать Вам только следующее: держать экзамен я ни в каком случае не буду, во-первых, потому, что не имею времени на глупости; во-вторых, потому, что не хочу просто. Это я пишу, не надеясь, конечно, на то, что экзамена требовать не будут,—требовать будут беспременно, это уж верно, но для того, чтобы Вы в точности могли понять мое нежелание подчиняться в чем бы то ни было глупым постановлениям Академии. Еще будь экзамен из предметов серьезных и действительно трудных, то я, может быть, из желания удовлетворить свое самолюбие, не упирался бы так, но потерять месяц, хоть неделю, хоть день над законом божиим, над катехизисом, т. е. это, признаюсь, для меня невозможно! А ведь это у них главный предмет!

Мне просто совестно перечитывать Ваше письмо в том месте, где Вы пишете о Григоровиче [58]. Совестно не потому,

что я виноват перед ним, а совестно перед Вами, дорогой мой, за Ваше истинно дружеское и человеческое со мною обращение... Ну, хорошо,—дело не в том. Я, признаюсь, хохотал, читая, как бедный Дмитрий Васильевич потерян, растерян, убит и пр. Я до осязания ясно его себе представляю в эти минуты. Я, видите ли, написал ему следующее: «Картины свои я буду стараться продать здесь, во-первых, из боязни привезти с собой 7, 8 картин непроданных, ведь эти картины должны положить конец моим долгам, и потому рисковать их продажей я не могу; во-вторых, у меня здесь постоянно есть желающие приобрести их; отказывать я не имею никаких решительно причин, и с этим Вы, Дмитрий Васильевич, надеюсь, согласитесь. Во всяком случае, продать все картины здесь я не имею ни желания, ни возможности, что, вероятно, Вас утешит. Картины я продаю с условием, которое даст мне возможность собрать их в известное время и сделать выставку у Вас, т. е. в Обществе поощрения».

Ну, скажите, голубчик мой, что тут есть такого страшного? Скажите, отчего ему умом рехнуться? Неужели я поступал бы благоразумнее, отказывая желающим покупать мои картины? Да и как бы я отказал? Ведь Григорович никаких рассуждений в расчет не принимает, а потому и не понимает всей невозможности посылать картины только в Общество, отказывая всем остальным. Я уж и не говорю, что я здесь продаю их вдвое лучше, чем бы это было в Петербурге, да еще и летом. Но это—еще пустяки сравнительно с тем письмом, которое я написал ему на-днях; в этом последнем письме я излагал ему вот что (будьте внимательны—я пишу только главное из этого письма) [59].

«Я вообще усматриваю из нашей переписки одно очень важное обстоятельство, это—полная неопределенность моих отношений к Обществу поощрения и наоборот. Я, видя ясно, что Общество неправильно смотрит на свои ко мне обязанности и на мои к Обществу, не вижу возможным, без ущерба для моей честности, молчать долее, как бы пользуясь темнотою дела в свою пользу, и потому откровенно должен сказать Вам, Дмитрий Васильевич, как я смотрю на это. Я—это лотерейный билет, по которому Общество проиграть может скорее, чем выиграть, и вот почему: если я—билет п у с т о й, то Общество проиграет материальную и нравственную сто-

рону в этом деле; если же билет с **номером**, то Общество выиграет только нравственную сторону. (Нужна ли ему эта нравственная сторона?) Если Вам, Дмитрий Васильевич, не приходила эта мысль в голову, то пусть придет. Я, с своей стороны, могу сказать, что это—единственная верная точка зрения, и комитет Общества не должен смотреть ни с какой другой, потому что всякая другая есть ложная. Только при таком взгляде на дело возможен выигрыш для обеих сторон; только при таком направлении помощи Общества эта помощь принесет благотворные результаты. Всякая другая точка зрения только спутает дело, только будет тормозить и парализовать и ту и другую стороны. Вот как надо смотреть на это, вот обязанности Общества. Если уж Общество раз меня отметило, если раз вызвалось само помогать мне, то оно должно отнестись к этому не легкомысленно и не портить дела разными сомнениями и ограничениями. Мои обязанности относительно Общества—постоянное учение и усовершенствование и честное пользование великодушно предложенным. Если я не то, что Общество создало в своем воображении, если я не возвращу десятью талантами больше, бог нас рассудит; никто не знает конца. Вот все, что я Вам хотел сказать по этому поводу. Если не все понятно, спрашивайте».

Вообще смысл письма тот, что чем больше ко мне будет доверия, тем, я надеюсь, будет лучше. Если я ничего не стою, то оно, Общество, проиграет — вот и все. Вот какую цидулку послал я Дмитрию Васильевичу. Что же будет после такого письма? Ведь его, как громом, поразит. А ведь и в этом письме ничего нет страшного, ровно ничего, даже совсем наоборот. Ведь не могу же я смотреть на все так, как смотрит Дмитрий Васильевич. Мне нужно знать наверное, а не жить день за днем, час за часом. Если я буду так жить и так думать, то чрез несколько времени окажется, что я заботился о дровах, о подметках, о заплатках на штаны, о том, где продается подешевле русский холст или нельзя ли у кого-либо обтрепанных, старых кистей **разжиться**, и окажется в конце-концов, что я сам—отрепанная кисть, которую выкинуть надо, выкинуть без сожаления. Это все—рассуждения на веселую тему, т. е. мне очень хочется поддержки от людей, чтобы уж не очень тяжело достались искусство и жизнь счастливая, но, в противном случае, т. е.

если Общество поощрения, испугавшись моей атаки откровенностью, откажется мне помогать, как я хочу, то я докажу им, что иногда одна личность, одна единица носит в себе силы и могущества более, чем тухлое сборище людей — общество. Если бы Вы знали, какое нервное состояние. Я готов был бы все бросить, все: и искусство, и здоровье, самую жизнь, для того, чтобы сейчас, сию минуту быть у Вас и душу отвести!..

. . . .

Я теперь нахожусь в отчаянном состоянии человека, который обязался к известному времени сделать обещанное и не может, т. е. лучше сказать, не надеется сделать. Я, изволите видеть, взял по необходимости заказ от в. к. Владимира, о котором Вы, кажется, знаете. Этот заказ заключался в четырех картинах-панно для ширм, которые в. к. желает подарить государыне 24 декабря. Взял я этот заказ 7 еще августа; 9-го числа того же месяца Владимир уехал из Крыма. Я начал компановать эти четыре картины. Оказалось, что необходимо сделать этюды. Я обратился к извозчикам, желая нанять которого-нибудь на месяц, что было необходимо по дальности назначенных мною для этюдов мест и трудности дорог. Меня совершенно ошеломила цена: эти уроды, извозчики, не соглашались дешевле 200 и 250 рублей в месяц. Не имея никакого желания тратить такие деньги на этюды (я и так очень дешево взял за картины, а именно 2000 рублей), я решился подождать приезда в. к. в Крым 10 сентября, чтобы поставить ему это на вид и попросить себе экипаж или прибавить цену на картины. По приезде его я сейчас же отправился к нему и сказал, в чем дело. Он отговаривался тем, что экипажей совсем нет лишних и что он отдал бы в мое распоряжение свой, но, благодаря ожиданию цесаревича, он и этого не имеет права сделать, но при конце все-таки сказал: «Я постараюсь это устроить, а пока передаю Вам желание государыни, которая просила меня узнать: нет ли у Вас чего-нибудь или готового уже или такого, что можно окончить к 5 октября? Государыня желает подарить Марии Александровне (дочери) картинку или картину». Я сказал, что есть одна маленькая, которую я успею сделать к 5-му числу. Итак, в ожидании экипажа, я оканчивал картинку императрице; эта картинка предназначалась Григоровичу, но, должно быть, не судьба, и 3 октября принес

ее в кабинет князя, установил ее там хорошенько (князя не было дома) и велел камердинеру сказать, что я желаю видеть его в. к. Отправился в парк и ожидал, когда он придет, но он не пришел и только прислал сказать, что не может сегодня никак меня принять, потому что должен сейчас ехать с государем кататься. Я отправился к Лазаревскому, управляющему Ливадией, с которым я очень хорошо знаком, и у них встретил адъютанта князя, адмирала фон Бока. Этот адмирал из разговора моего и Лазаревского узнал, что я желаю достать экипаж в Ливадию, и, несмотря на упорное мое молчание на все его предложения услуг, взялся силой вести это дело. Я принужден был принять его услуги, не имея никаких положительных причин отказываться от такого добродушного предложения услуг. Ну-с, этот Бок все испортил настолько, что я потерял всякую надежду получить экипаж или деньги, и притом он старательно оттирал меня от личных объяснений с великим князем, так что я потерял все, чего надеялся добиться, а, главное, потерял пропасть времени. Увидев полную невозможность окончить заказ к сроку и не желая долее оставаться в этом гнусном положении, я отправился прямо к великому князю, застал его спящим и сказал камердинеру, что мне непременно нужно видеть Владимира Александровича, а потому пусть он так и доложит. Через полчаса он меня принял. В физиономии его было что-то недовольное, и он в первый раз встретил меня княжеской фразой: «Чем я могу вам служить?» Смотрите, как Ваш покорнейший слуга умеет в минуты гнева (!!!) быть придворным человеком. Вот, слово в слово, моя защитительная речь: «Смею просить прощения у Вашего высочества за то, что так часто осмеливаюсь Вас беспокоить, но обстоятельства заставляют меня поставить на вид Вашему высочеству все затруднения, которые я встретил и продолжаю встречать; в случае моего молчания вся тяжесть ответственности в неисполнении заказа ляжет на меня, что будет несправедливо. Я не имею права и желания отказываться от заказа, но пришел просить у Вашего высочества отсрочки, не видя ни малейшей возможности исполнить работу к сроку». (Отсрочить заказ невозможно потому, что день, в который в. к. желал подать эти ширмы, бывает один раз в году.) На это мне сказано: «Ах, извините меня. Я совсем забыл мое обещание выдать Вам пропуск

в Ливадию, но я это сию минуту прикажу сделать. Ведь это одно из затруднений?»—«Это, Ваше высочество,—одно из главных, и на это я истратил больше всего времени, и притом совершенно бесплодно».—«Но Вы его получили?..»—«Получил, но должен сказать, что не могу им довольствоваться, Ваше высочество, так как этот пропуск имеет ограничения».—«Какой же вам нужен? Ведь других нет; это—пропуск для служащих в Ливадии».—«Мне нужен свободный пропуск, с которым я мог бы быть там, где мне нужно; только свободный пропуск даст мне некоторую надежду окончить к сроку». (Этого опять нельзя, потому что императрица не желает никого из посторонних в Ливадии.)—«Я не знаю, что сделать для Вас, потому что только императрица может распоряжаться своим имением». Великий князь был так добр со мной всегда и так прост, что я решился выдумать что-нибудь для того, чтобы ему не очень дерзким показалось мое поведение (ведь он мог думать, что я только желаю отказаться от заказа), а потому я и начал следующее: «Не могу ли знать, Ваше высочество, кому Вы желаете сделать этот подарок?—я уверен, что это подарок,—мне необходимо знать это. (Он немножно подумал, но все-таки сказал, что императрице—это ведь секрет, конечно.) В таком случае, не могу ли я, Ваше высочество, сделать к 24 декабря что-нибудь другое, например, вид с балкона нового дворца. Эту картину я успею».—«Прекрасно, прекрасно, а ширмы останутся своим чередом; Вы их сделаете к апрелю. Желаю Вам совсем поправиться; не советую очень много работать и побольше заботиться о здоровье. Я завтра уезжаю; картину Вы вышлите прямо на мое имя. Прощайте, будьте здоровы».

Вот с 7 августа, в которое я последний раз держал в руках кисти, чем я занимаюсь. Сегодня я с ужасом увидел, что и эту картину очень трудно успеть написать, хотя нечего и допускать вопроса о невозможности: эту я должен написать, хоть бы целый год не было ни одного светлого дня, хоть бы пришлось писать 27 часов в сутки. Он, в. к., уехал, кажется, 12 сентября, а у нас сегодня 22 октября, и у меня еще не начата картина. С 12 сентября я начал этюд и до сих пор не могу хоть сколько-нибудь порядочно его подготовить: то облако, то туман, то дождь, то ветер. Я не говорю уже о том, что писать приходится не более трех четвертей часа, потому

что освещение страшно быстро меняется; не говорю и о том, что приходится ездить за 12 верст на гору и платить по 10, 15, редко по 8 рублей за экипаж, который взбирается туда три часа, четыре там отдыхает (а я плати) да два часа едет назад. Я трачу девять часов для того, чтобы работать 45 минут... Ну, как же после всего этого мне посылать еще и Григоровичу? Ведь нужно быть для этого чортом или Крамским, а я ни на того, ни на другого не имею счастья походить. Григорович думает, что я сижу здесь, не ем, не пью, не дышу, а все сижу у мольберта и пишу в день по картине, которые, при последнем мазке, превращаются в кипы радужных ассигнаций. Но ведь это только он может думать, и только он может думать, что я ненавижу и его и всех членов Общества поощрения художеств, и их друзей и знакомых и ничем более не занимаюсь, как изобретением аппарата, который, в один прекрасный день, должен совершенно истребить все Общество поощрения и даже место, на котором оно благополучно процветало. И после этого не притти в ужас!?.. Прошу Вас, мой родной, если увидите его, то успокойте и скажите, что я попрежнему люблю и Общество поощрения и его, и попрежнему, если не больше, в нем и в Обществе нуждаюсь. Можете сказать также и то, что при первой свободной минуте напишу ему картинку, две в его вкусе и немедленно отправлю их в Общество. Я ему писал о том, не может ли он достать на настоящий конкурс картину от великого князя, которую я ему окончил-таки в августе. Если это вообще возможно, то пусть ставит ее, если хочет: я ему даю на это мое полное согласие (хотя я не считаю эту картинку за хорошую, а впрочем, чорт ее знает, но для его успокоения готов даже такую поставить на конкурс). Впрочем, если князь и даст ее, то не знаю, примет ли ее Общество, во-первых, потому, что она не для конкурса писана, а во-вторых — больше марина, чем пейзаж, да и окончена не так, как надо и сколько надо. Ну, да это уж дело Григоровича. (Ведь вот мальчишка я до сих пор!) Я уверен, что эта картина ничего не получит, а ведь это будет худо, потому что будет какой-то прогрессивный упадок: в позапрошлом году получил первую премию, в прошлом — вторую, а в этом остается провалиться, для того чтобы Общество имело полное право отказать мне во всем, ссылаясь на такое торжественное шествие к реке забвения.

Поздно, друг мой, поздно, и пора мне спать ложиться. Сейчас был у окна и долго смотрел. Какая чудная ночь! Тепло и прозрачно кругом, как на нашем родном севере не бывает. Мерно бьют о берег волны, рассыпающиеся электрическими огнями по берегу; не пылит дорога [60], тихая до тех пор, как глаз видит; редко, редко на горе мелькнет огонек чабана, странствующего со своей отарой по осыпавшемуся листу нагорных буков, что черной мантией одевают высокие уступы гор. Все звуки умерли, только море знать не хочет отдыха... Пойдемте погулять!?

Боже мой! 27 октября

Однако письмо так бухнет, что надо поскорей его окончить. Вчера начал картину князю: преглупейшая и преказеннейшая штука будет [61]. Ну, да что же делать! Даю слово не брать больше заказов ни от кого. Теперь надо кончить дела. Прошение в Академию об увольнении от экзамена напишу немедленно по получении от Вас совета, как это сделать, и адреса, куда послать. Никак не увернешься от просьб к Вам, а потому прошу Вас, мой дорогой, узнать у Григоровича, не может ли он участвовать в этом деле, т. е. не может ли он помочь мне поскорей отделаться от Академии? Еще раз прошу Вас успокоить его и сказать ему, что я не мог написать на конкурс; что же касается до присылки картины, то я, немедленно после окончания теперь начатой, окончу ему одну из прежних. Во всяком случае, мне придется еще написать ему о многом — для него же. Да, кстати, о высылаемых деньгах: их я получаю еще, хотя Григорович и написал в последнем письме, что это — помимо воли Общества и даже помимо его знания, т. е., что эти деньги высылает сам Григорович, на свой страх, до первого комитета, в котором он заявит об этом и спросит его мнения о том, сколько времени продолжать выдачи ежемесячно (?). (Сам же писал, что Общество присудило выдавать мне по 100 рублей в месяц во все время моего пребывания в Крыму. Вот тут и толкуйте с ним.) Это я пишу Вам для того, чтобы Вы не думали, будто я перестал быть пациентом комитета, или Григоровича, в денежном отношении. . . . .

. . . . Ваш Ф. Васильев.

Крамскому

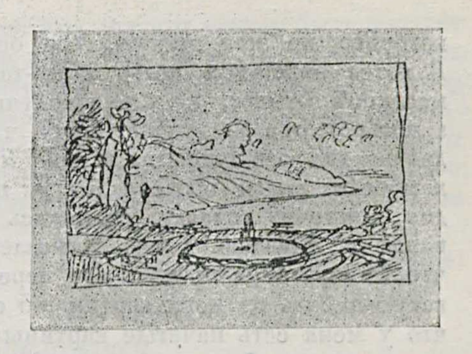
Ялта, 12 ноября 1872 г.

. . . .

В самом деле, совестно, голубчик, мне, крайне совестно. Совестно мне не за то, что я пишу такую мерзость, а совестно — зачем не устроил так, чтобы не писать ее. Хотя я сам себя упрекнуть не могу в этом, сознавая, что это случилось не потому, что я не предвидел этого, а от того, что этого и предвидеть нельзя было, не имевши случая... Довольно. Как все эксцентрично! Не правда ли? Рисую Вам контур картины — произведения, которое я теперь выполняю.

Надеюсь на господа бога и снисходительность людей, которые не прогонят меня сквозь строй за такие, поистине, гениальные произведения! Тут еще недостает будочника для того, чтобы это произведение обладало всеми достоинствами! Эта несчастная картина портит мне все дни, часы и минуты; аппетит с первого часа исчез совершенно, постоянные головные боли и безысходное беспокойство! Для этой картины я потерял два месяца хождения по дворцам, деньги и еще месяц для написания ее самой. Еще можно бы было взять выработкой деталей, правдой, но и это совершенно невозможно за недостатком времени. А еще Григорович смеет делать мне неприятности, подозревая, что я все это делаю потому, что это мне нравится. Какие я пакостные дрязги Вам пишу! Для того, чтобы не писать их никогда, я отказываюсь навсегда от всяких заказов. Я с каждым годом убеждаюсь в справедливости однажды мною сказанного: «Мое развитие страшно останавливает недостаток совершенной независимости в средствах». Если бы не это и еще многое, я, уверен, давно был бы далеко впереди; было бы несравненно больше испачкано холстов, несравненно больше истреблено красок и мотивов, но зато все, что я позволял бы себе отдать на суд публики, носило бы в себе действительные достоинства; благодаря этому и репутация моя не страдала бы от таких произведений, какие я должен буду выпустить. До сих пор я еще не принялся ни разу написать море. То, которое я написал в картине в. к., страшно безграмотно. Я очень подвинулся в этом отношении, даже больше, чем могу теперь выразить технически... . . . .

П р о с ь б ы. Вышлите, если это в настоящее время Вам можно, следующие штуки: папье-пеле штук 30, больших и малых, круглых и квадратных, светлых и темных. Это мне необходимо для эскизов, делать которые карандашом слишком долго и неудовлетворительно, особенно, если нужны волны, которыми у меня наполнены альбомы и для которых эта бумага очень хороша. Сверх того, эти эскизы можно будет оканчивать в свободное время и носить на рынок. Потом — простого угля для контуров на холсте — еще много, мой дорогой. Соус и хорошую растушку. Потом — фунт или два сиккатив де Гарлем, который Бегров прекрасно укупоривает; флаконов 5 Робертсон-медиум, еще много, много; потом — краски следующие:



28. Набросок картины «Эриклик»

Vert emeraude — 8 шт.
Caput mortum (темный).
Umbra gebrauter — 3.
Англ. светл. — 3.
Индейская желт. (Indische Gelb) — 8.
Кнопок штук 100, кистей круглых, колонковых дюжину.

Если Вы будете столько добры (?), то не откажите выслать это, причем приложите счет стоимости этих вещей. Кстати, уже при первой встрече изругайте, на чем свет стоит, Иконникова за его обещание, которое он сам на себя взял и не исполнил, — выслать мне хороший самоучитель французского языка. . . . .

Ваш упорно-печальный Ф. Васильев.

П. С. Целую ручку Софьи Николаевны.

Третьякову

Ялта, 12 ноября 1872 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович, увы, ничего не могу сообщить Вам хорошего. В Севастополе пробыл я три дня ни в чем не успев, благодаря сильному ветру и хлопотам о холсте,

которого не мог достать, все остальное было исправлено. Я хотел переждать ветер и все-таки написать этюд, хотя на масляной бумаге, но вдруг получил от матушки телеграмму, в которой она уведомляет меня, что в. к. Владимир Александрович два раза присылал за мной и ждет. Я немедленно выехал и проехал целые полтора дня на подлейших клячах. В 4 часа дня, прямо из коляски, умывшись только и надев фрак, отправился в Ливадию. Князь немедленно меня принял и сказал, что императрица просила его передать мне ее желание иметь какую-нибудь из моих картин к 5 октября (императрица знала, что у меня есть начатые картины; их видели у меня многие из свитских, бывших у меня). Я сказал, что постараюсь и угадывал, что она желает подарить эту картину вел. княжне Марии. Приехав домой из Ливадии, я принялся выбирать: какую окончить? Выбрал самую маленькую, которую Вы видели, чтобы не тратить много времени, и принялся работать. Окончил ее к 3 октября и свез.

С этих пор начинается мое мучение. Дело в том, что для написания этюдов в Ливадии, на Эриклике и пр. встретилось так много формальностей и невозможных затруднений, описывать которые нет возможности; так их много, что я, истратив три недели на хождение в контору Ливадии и к великому князю, наконец, нашел невозможным исполнить заказ к 24 декабря, о чем и довел до сведения Владимира Александровича, прося рассрочки. (Нужно Вам сказать, что в это дело вмешался некто адмирал фон Бок с предложением своих услуг, и я благодаря этому потерял времени больше, чем следовало ожидать, да еще вдобавок и дело совершенно не так вел, как мне нужно было.) Словом, в конце концов, оказалось то, что я не имею права отказаться от ширм, должен был исполнить другую картину к 24 декабря, а именно вид с Эриклика, которую теперь и работаю; ширмы же отложены до апреля. Вот как со мной случилось, а тут еще ни с того, ни с другого конкурс объявлен к 15 декабря, а не в марте, как следовало ожидать. Из всего этого Вы видите, что я не имею возможности и думать о конкурсе. Это для меня хуже всего, что я только могу себе представить. А я еще хотел отличиться. Должно быть, меня всегда будет преследовать такая неудача. Сколько потеряно времени, о котором Вы так хлопочете, сколько испорчено крови. Картина эта, т. е. которую я пишу,

крайне мне не нравится, потому что это должен быть портрет вида с балкона в Эриклике, а несмотря на это, я должен сидеть и мучиться за ней бог знает за что. Придется в один месяц написать картину — это совершенно против моих правил. Здоровье мое, благодаря всем этим неприятностям, немного поиспортилось, кашель усилился, завтра еду к Головину. Мое глубочайшее почтение Вашей супруге[62] и благодарность за память обо мне.

Преданный вам Ф. Васильев.

Крамскому

Ялта, 23 ноября 1872 г.

Дорогой друг!

Как меня допекают — это удивительно! Какие-то смутные намеки в письмах всех знакомых занимают свои места. Я переживаю самое неприятное время. Сейчас написал письмо — ответ Нецветаеву, которым он, вероятно, останется доволен. Он написал такого рода штуку: «В Обществе поощрения Вами сильно недовольны, и, кажется, имеют причины». Другие хоть просто пишут, что растут, дескать, тучи на горизонте, а этот даже не подумал, что придется самому ответ держать, да и бухнул: по делам, дескать, заслужил. Я ясно вижу только одно: не одно Общество, а все поголовно заняты не моей судьбой, конечно, а распущением обо мне самых нелепых предположений; вижу, что всякий, кому от меня весточки нет, не затрудняется и ставит меня во всякие нравящиеся положения. Благодаря тому, что меня судьба запихала в Ялту, и лени узнать от меня самого, что я делаю, всякий паршивец подозревает меня во всяческих злоумышлениях! О господи! Одна беда еще с плеч не свалилась, а уж тут стараются навалить новых. Что я им сделал? Ведь это удивительно! Не могу я, голубчик Вы мой дорогой, подозревать, что это из зависти к моему только-что появившемуся, только-что чуть-чуть, одним уголком показавшемуся таланту! Если я буду предполагать это последнее, то ведь ужас возьмет за будущее! Что же будет тогда, когда я сформируюсь?! Я пишу Вам так же откровенно, как бы говорил самому себе, а потому и скажу, что ведь теперь я — ничтожность, ничтож-

ность, едва-едва заметная, и уже нет покоя от всяких пакостей! Горькое, горькое раздумье берет. Неужели никогда отдыха? Смешно и больно взирать на мир божий! Всюду трибуны; всюду с одушевленным взором, с раздутой истиною грудью, воздымаются ораторы, великие люди, друзья человечества; всюду—ликование; просветленные толпы волнами движутся от одного оратора к другому, от паровых машин к исполинским орудиям, от плугов к митральезам... Хором гремит из одного конца света в другой: «Да здравствует девятнадцатый век». Поет этот гимн вчера раздавленный француз, поет этот гимн вчера раздавивший целый народ пруссак и, громче всех, с сияющим радостью лицом, поет его страшный призрак «коммуны», стоящий отдельно от всех... Это — апофеоз . . . .

Пишите, ради бога. Поклон всем.

Весь Ваш Ф. Васильев.

Крамскому

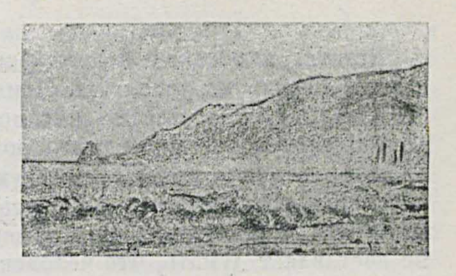
Ялта, 16 декабря 1872 г.

Сейчас вернулись с берега. Как Вы, дорогой друг, ни браните Крым, а все-таки—удивительное место. Сегодня 16 декабря, и, несмотря на это, на солнце в два часа дня было 17° тепла. Впрочем, не все здесь масляница, и, два дня тому назад, лежал в Ялте и на горах снег, и было 2° морозу, правда, ночью. Эти два дня было холодно. Итак, мы сейчас вернулись с прогулки. Небо—голубое, голубое, и солнце, задевая лицо, заставляет ощущать сильную теплоту. Волны — колоссальные, и пена, разбиваясь у берега, покрывает его на далекое пространство густым дымом, который так чудно серебрится на солнце, что я просто готов на стенку взлезть. Картина, в самом деле, так очаровательна, что я рву на себе волосы—буквально,— не имея возможности сейчас бросить все дурацкие заказы и приняться писать эти волны. О горе, горе... Вечно связан, вечно чему-нибудь подчиняешься. Не могу утерпеть и не нарисовать Вам сегодняшнего мотива.

Свет падает сзади, и транспарантом светит пена. Легкость и блеск воды—поразительны. На горе едва-едва заметны детали и глубоко сидят за блеском, которым сверху все пролессиро-

вано. Этот мотив я написал бы хорошо. А тут извольте мазать отвратительные заказы—этакая мука!. . . . . .

. . . .



29. Морской вид

О посланной картине (12 декабря, вторник) сообщаю следующее: эта картина—прегнусная по всему; это случилось, во-первых, оттого, что я должен был написать ее в один месяц (!!!); во-вторых, оттого, что это—заказ, и, в-третьих, сюжет — отвратительно-казенный, который, между прочим, нельзя было и изменять, так как это место—портрет. Как грустно, что не удастся Вам увидать ее и сообщить мне, насколько она отвратительна. Письмо это придет к Вам тогда, когда картина уже будет сдана Владимиру. . . . .

. . . .

После прочтения всего письма или какого-либо отдельного места из него, требующего паузы, я начинаю ходить вокруг комнаты и обдумывать. То же самое случилось и на этот раз, но особенно сильно. Таким особенным местом была на этот раз картина, которая сидит у Вас в голове [63]. Когда я прочел все это, то положил письмо на стол; встал, шагнул, еще, шагнул—окно; я бессознательно остановился. Вот оно, небо голубое... чайки вьются... по дали гор облака ходят... странно все как. Сигара упала из рук, я весь вздрогнул, зашагал по комнате скоро, скоро. Вздрогнул опять, и какие-то мурашки побежали по спине и затылку. Чудная эта картина: Спаситель перед народом! И больно и тоскливо защемило что-то в груди, и так подло, подло рисовались в голове какие-то рожи, рожи без заботы, рожи тупые, как угол, рожи, которым ни до чего нет дела... Я рассматриваю не картину, а идею, и она меня поражает своею новизной и силой; картины этой я даже не могу себе ясно представить—так она сильна и серьезна. Ради самого неба, не откладывайте исполнения в долгий ящик. Вы давно одержимы этой страшилищной идеей, давно. Давно она ищет у вас формы, но теперь решительно—или я неспособен понимать—решительно форма нашлась; форма эта выдержит эту идею... . . . .

18 декабря 1872 г.

Кстати, два слова о конкурсе. Написать на конкурс я во всяком случае не успел бы. Меня о нем известил Григорович 15 сентября, т. е. письмо писано от этого числа. Он, Григорович, писал, что последний срок—15 декабря, т. е. к этому времени картина должна быть уже на выставке. Разве можно в такое короткое время написать? Положим, мне скажут, что я «Зиму» написал в полтора месяца, но ведь это еще нисколько не заставляет думать, что человек всегда способен делать такие фокусы. Я ожидал, что конкурс будет, по примеру прошлых лет, в марте, а потому и был спокоен. Но вдруг получаю сказанное извещение от Григоровича. Можете себе представить, как оно меня удивило и разрушило мои надежды написать на конкурс. Это, т. е. такое пренебрежение к художникам, довольно рельефно обрисовывает смутность представлений Общества поощрения о том, что такое конкурс и чего, каких благ они от него добиваются. Можно ли, зная сколько-нибудь дело, ожидать хороших результатов от соревнования, на которое дают два месяца? Я думаю, что в этом виноват Григорович и что конкурс объявлен ранее, но он только забыл меня известить во-время. А, может быть, и Общество—это даже вероятнее—я подозреваю, что оно даже само не знает, будет ли или не будет конкурс в нынешнем году. Ведь он зависит от доброхотных дателей: есть они—значит, есть конкурс; нет их, нет суммы, а значит, нет и конкурса. Пушкин говорит, что «сомнение в себе есть пытка творческого духа». Право, не знаю, какое во мне сомнение. Если та пытка, которую я выношу, есть пытка творческого духа,—давай бог, но не дай бог как скверно, если эта пытка есть только прямое следствие верного понятия тех картин, которыми я теперь окружил себя (нужно все это исправить ради ясности; но я этого не делаю, потому, во-первых, что нужно будет переписать весь этот лист, а во-вторых, ниже можете яснее увидеть то, что мне хочется сказать).

Я, видите ли, ужасно мучаюсь, глядя на свои картины. До такой степени они мне не нравятся, что я просто в ужас прихожу. Крайне нуждаясь в советах и суде людей, понимающих природу, я сзываю к себе мысленно всех компетентных судей, мне знакомых. Но, увы,—мысленно звать ведь чепуха! Мои судьи здесь главные—Лазаревский и Клеопин...

Но первый слишком строг и положительно не распространяется о достоинствах картины, если он их и замечает, а нападает только на недостатки. Клеопин, радуясь, что он сам художник, чаще всего самого себя услаждает, находя самые необыкновенные вещи. Например: «Как ваши тона на мои похожи! Это удивительно!» Или: «Ах, уж эта земля в тени! — самое феральное место». Или еще и так: «Чего вы тут бьетесь? Совершенно окончено». На мои замечания о том, что и как еще можно сделать, обыкновенно говорит: «Это только иллюзии и решительно ничего тут сделать нельзя!» Это последнее меня особенно бесит! Ведь я ясно вижу, что он действительно не смыслит, что можно сделать с картиной, но зачем же уверять меня в глаза, что и я не могу сделать и даже не вижу, что сделать. Вот судьи мои. Прибавьте же к этому мою собственную строгость к себе — строгость, выходящую из границ, может быть, и Вы себе ясно представите, какое для меня мучение работать здесь. . . . .

. . . .

... Ваши заседания, г. член высочайше утвержденной комиссии о просмотре уставов[64], не приведут, конечно, Академию к желанному благоденствию, но все-таки будущее поколение скажет спасибо за те лепты, кои, господин член, Ваша рассевающая добро рука возложит на алтарь гражданских подвигов. Призывая благословение неба на сынов Ваших, не могу ли я, верноподанный, прибегнуть к стопам Вашим, у коих и положить мою униженную просьбу. Удрученный сугубым незнанием многих чисел и фактов, прямо к моему производству в художники относящихся, как-то: в котором году, какого числа, каким постановлением Совета и за какую картину сего высокого звания удостоен, коего даже безошибочно на бумаге воспроизвести не могу, не имея точного сведения о высоте отведенной мне степени, беру смелость повергнуть перед Вами мои соображения. Так как я, за неимением самых необходимых сведений, решительно не могу составить прошения, которое могло бы быть подано (я написал много листов, но так смешно, что даже Вам послать нельзя — я ведь имею самолюбие), то спрашиваю у Вас, не возможно ли будет подать прошение без моего участия, т. е. не дожидаясь его от меня, просто составить там, на месте, и подать в академи-

ческий Совет?.. Если нельзя подать прошение без меня, то, дорогой мой, нельзя ли выслать готовое, составленное уже совсем, для подписи? Срок моего ученического академического свидетельства уже год как прошел: я живу в Ялте без всякого документа, и это может привести меня к неприятности. Прошение, я думаю, можно подать от имени вольнослушающего ученика Академии Федора Васильева. Ради бога, нельзя ли? Время, время и время—это тратить я боюсь больше всего. Больше об этом писать не могу...

Передвижная выставка дала, действительно, необыкновенно блестящие результаты! 23%[65]. Скажите, какое учреждение дает такие? Пожалуйста, отпишите что-нибудь о конкурсе. Успел ли написать Шишкин? Первая премия, конечно, благосклонно упадет в его карман. Если бы Вы знали, какое бешеное чувство злости поднимается во мне при мысли, что я не буду одним из поселяющих страха на многих, жаждущих урвать свою часть. Если бы я—о предположение!—знал, что конкурс будет так рано! Я только расходился и только хотел явиться львом на этом дележе. Дело в том, что я хотел написать наверное и посмотреть в последний раз на физиономии обманувшихся еще разик. У меня был проект картины, которая предназначалась для этой роли,—проект хороший, который теперь придется отложить, бог знает, на какое время. Я, действительно, хотел в последний раз писать на конкурс, но теперь нужно изменить это решение: теперь я должен еще два раза под ряд получить первую премию, а потом—и баста. (Какая самонадеянность!) Да ведь я могу! могу! и ведь это знаю, но обстоятельства!.. Пока я должен буду гнаться за двумя зайцами, я постоянно буду делать меньше, чем могу. Ну, значит, и плохо, плохо оттого, что зайцев впереди будет уже не два, а многое множество. Что же делать? Так устроено, а потому так нужно, а уж если нужно так, я и буду делать все, что нужно. Сколько впереди обязанностей!!! Ух!.. . . . .

...Я так и боюсь, что письмо мое застанет Вас уже продавшим свою картину Третьякову[66]. Не дай бог, чтобы Вы сбавили цену: это будет положительно непонятно. Ведь Третьяков не может не торговаться, ведь это у него органический порок...

Ваш друг навсегда Ф. Васильев.

Григоровичу

Ялта, 4 января 1873 г.

Получил Ваше, дорогой Дмитрий Васильевич, письмо от 12 декабря. До какой степени соблазнительно для меня известие о конкурсе, так Вы себе представить не можете! Но, Дмитрий Васильевич, Вы меня совсем не жалеете! Ведь я не устою и вздумаю попробовать успеть написать, а это мне положительно нехорошо, потому что я и без конкурса должен написать к концу марта четыре картины в ширму в. к. Владимира. Если я вздумаю писать на конкурс, то ширмы придется сделать как-попало, вроде картины, которую послал Вам 12 декабря. Кстати, ради господа, хоть одно слово об этой картине, об этой несчастной картине. Пришла ли она во-время? Я употребил все от меня зависящие средства на то, чтобы ее доставили во-время. Эти заказы — просто фатум какой-то для меня в последнее время. Я не буду спокоен до тех пор, пока не узнаю о картине чего-либо положительного. Вернемся к конкурсу. Я, во всяком случае, буду писать на него, потому что урвать один месяц есть маленькая возможность. Но, боже мой, что же можно сделать в месяц. Я в высшей степени не дорожу своим здоровьем и до непозволительной степени усиленно работаю. Это зато и отзывается: кашель возобновился с новой силой, боль в обоих боках и пр. Итак, попробую, и Вы можете ожидать от меня на конкурс картину. Что же касается до той, которую я Вам обещал выслать на продажу, то этой уже не ждите. Что-нибудь одно: конкурс или на продажу; первое, я думаю, важнее, а главное — никаких физических сил нет; хотя для окончания этой обещанной картинки достаточно пяти дней, но у меня даже пяти минут нет свободных. С 10 октября до сего дня я работаю каждый день до тех пор, пока кисти в руках видны.

Обществом Лазаревских пользоваться теперь не могу потому, что, по болезни, никуда не выхожу. Познакомился с кн. Трубецким и его семейством, бываю у них. Не избегну, кажется, знакомства и с Воронцовыми, потому что сын княгини, Столыпин, был уже у меня. Я, по болезни, не могу даже отдать ему визита. У Лазаревских я бываю всегда с удовольствием и пользуюсь полным их обоих расположением.

Прилагаю расписку за последние сто рублей; за прежние же вероятно, Вы получили. Как несообразно долго зимой идет почта! Я Вам, вместе с картиной в(еликого) к(нязя), послал письмо и в него вложил доверенность на получение денег из конторы князя. Два слова о Боке, контрадмирале. Это скучнейший и самонадеянный человек до крайней степени; он испортил мне дело у великого князя, притом испортил насильно навязавшись помогать мне.

Помните ли Вы, Дмитрий Васильевич, некоторые условия при сдаче картины великому князю, исполнить которые я просил Вас? На всякий случай повторю: 1-е, цену картине назначить только тогда, когда узнаете, что она произвела хорошее впечатление; в этом случае назначить 2 000 рублей и сказать, что художник желал бы пройти картину; 2-е, если впечатление будет дурное, то назначить 1 500 рублей (минимум) и уже не говорить о желании ее окончить. (Ради бога, дорогой Дмитрий Васильевич, поступите с картиной, как найдете лучшим, если она окажется гораздо хуже, чем я о ней думаю.) В случае, если получите за нее 2 000 рублей, то, согласно Вашему предложению, 1 000 рублей удержите в счет долга, а 1000 вышлите мне немедленно, или же 1500, то, ради человеколюбия, вышлите мне 1 000 рублей, а 500 в счет долга оставьте. У меня здесь к концу января долгу нужно уплатить разным лицам ровно 1 000 рублей.

Большое Вам спасибо за некоторые интересные сведения из круга художественной деятельности. Как в нынешнем году премия расположена: все ли 1 000 — первая и 200 — вторая? Я, конечно, не думаю в нынешнем году взять которую-нибудь, и если пишу на конкурс, то только ради того, что мне, лишенному всякого художественного сравнения, необходимо присылать некоторые картины на суд людей компетентным, которые своим судом и критикой дадут мне до известной степени понятие о достоинстве и недостатках моих произведений. Вот уже два года, как не вижу ни одного хорошего произведения, что должно сильно на мне отзываться и бесконечно увеличивать мой труд, который, при лучших условиях, неизмеримо облегчался бы. Ну, чего нет, о том и плакать нечего — не поможет.

До следующего раза. Крепко Вас обнимаю и желаю всего хорошего.

Ваш Ф. Васильев.

П. С. Сюжет картины, которую думаю написать на конкурс, — крымский, с горами и даже — да простит господь мою дерзость — с фигурами и волами [67].

П. П. С. С. Дмитрий Васильевич, мне скоро придется очень серьезно подумать о поездке за границу. Совершенная необходимость восстановить здоровье и окончить мое художественное образование ставит для меня этот вопрос самым положительным образом. Надеюсь, Общество поощрения не возьмет назад слова, которое сделало меня счастливым и от исполнения которого зависит моя будущая деятельность.

Ваш Ф. Васильев.

Крамскому

Ялта, 4 января 1873 г.

Дорогой друг! Вот 73 нагрянул! Мы вечером поминали Вас всех и предполагали, кто у кого собирался и как встречали Новый год? Скучно делать такие предположения, не имея ни малейшей возможности встретить также где-нибудь это необыкновенное происшествие. Зачем это русские позднее других цивилизованных народов устраивают Новый год? Знаете анекдот о том, как один господин за границей где-то начал уверять, что на следующий день будет света преставление, на что ему отвечали: «Поезжайте в Россию — там еще тринадцать дней будете жить». Получил я, дорогой мой, на-днях от Григоровича цидулочку, в которой он, между прочим, сообщает о том, что конкурс отложен до 1 марта. Этакое, я Вам скажу, соблазнительное известие. Нешто рискнуть? Времени есть с месяц; картина одна подвинута на половину, жаль только, что мотив не задушевный. Может, что-нибудь и выйдет. Не равен только для меня конкурс (впрочем, он всегда был для меня труднее, чем для других), не равен тем, что я пописать могу с месяц, а Шишкин-то уже шестой месяц протирает глаза своей картине. Да и размер — также штука важная. Небось, там все саженные этакие чудовища наставлены будут, так что нам, грешным, с своими аршинчиками и не лезть лучше. Потом, с другой стороны, написать хорошо и потому, что невольно в один месяц картину кончишь — одну и с рук долой, одной и меньше. Только дело-то

в следующем: начну я на конкурс, кончить не успею, а времени на ширмы великого князя опять нехватит; опять будешь распроклинать всякие заказы и раскаиваться, что начал на конкурс, имея дело и без этого, притом дело, которому срок назначен к апрелю. Что это значит, к апрелю? Это, вероятно, значит, что ширмы должны быть готовы в конце марта. Экая оказия! Вот что называется, как ни кинь — все клин! Начну! Куда кривая не вывезет. Пошлю на Ваше имя с такою же, как и прежде, просьбой: располагать ею, как бог на душу положит. *Ради бога, на счет этого, этой просьбы, напишите непременно самым откровеннейшим образом*, т. е. *не имеет ли для Вас такая просьба чего-либо неприятного; ради бога, не делайте ничего такого, что было бы хоть сколько-нибудь неприятно Вам*. Сюжет из Татарии, даже — да простит мне господь! — с волами и фигурами... брррр... брррр; да и пребольшие, бестии, вышли, ей-ей, не по моему росту. К этой картинке пущай Григорович еще раму закажет. Вот точная мера:

Ширина просвета 1 аршин 4 вершка.
Вышина просвета 1 аршин 10⁷/₈ вершков.
(Картина вверх).

Эта мера — линия в линию. Что будет, то будет. Жаль только, что здоровье опять плохо: не сплю целые ночи, кашель жесточайший, боль в правом боку, боль в левом — словом, все обстоит благополучно. Положительно, усиленная работа сильнее всего влияет на меня. Лихоимство Григоровича просто меня в ужас приводит. Представьте себе, пишет: «Конкурс отложен до 1 марта. Спешу Вас уведомить об этом: *может быть, Вы и успеете что-нибудь прислать*. С нетерпением *ожидаю обещанной Вами картинки*». Этакая бестия! — и на конкурс-то хочет зацепить, и картинку-то ожидает, и не знаю чего еще. Он, положительно, забывает, что у меня еще заказы до апреля ждут исполнения. Картинку-то уже я, вероятно, не успею ему окончить, хотя за ней и дела-то всего осталось дней на пять. Но уже положительно не могу: к концу марта я ведь должен написать 5 картин, в том числе и ту, которую на конкурс хочу окончить. Это, небось, шутка — 5 картин в 4 месяца! Это и Григоровича должно осадить. А, впрочем, может, он и прав: я ведь не знаю, насколько

растяжима во мне способность ускорять работу; может, я и то успею сделать, чего даже Григорович не ожидает. Это — больше самоутешение; однако как-нибудь растяжима всякая способность, ей все-таки есть предел, и я думаю, что в последние месяцы достиг этого предела, так что, если попытаюсь растягивать еще, то может случиться штука скверная — такая штука, после которой придется на долгое время отложить всякие пробы и даже какое-нибудь самое обыкновенное применение способностей. По всему вышеписанному, всякие растяжимости пробовать брошу, а постараюсь только успеть окончить к конкурсу да ширмы к апрелю — итого — пять. Останется, значит, неоконченных 5 картин всего: облегчение мне, и славу Аллаху.

Не знаю, как Вас благодарить за посылку; как раз во-время получил и уже пользуюсь. Даже посылка из Петербурга производит на меня впечатление самое приятное, потому — сейчас видно, по всему страна цивилизованная: все это так увернуто, укручено, с таким, можно сказать, вкусом, что я хотел созвать всю Ялту, дабы поучались. Каждый почти лист бумаги переложен картоном, за который я крайне благодарю Бегрова[68], потому что он мне отлично служит для эскизов масляными красками. Думаю написать Третьякову о моем желании писать на конкурс. Это необходимо для того, чтобы избежать отсылки картины к нему, прежде нежели она попадет на выставку, согласно нашему условию. Напишу, что послал бы ее к Вам, Павел Михайлович, да решительно невозможно этого сделать, потому что картина может опоздать на конкурс (это — настоящая причина, а то я послал бы к нему). Он видел подмалевок этой картины, и она ему правилась.

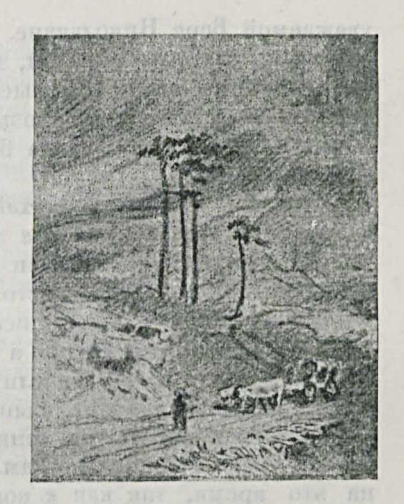
Ох, дорогой, надрываюсь я от сомнений за свои картины! (Вот еще причина, заставляющая меня писать на конкурс.) Этот подмалевок, который я предназначаю для конкурса, целые дни притягивает мои глаза к себе. Вечер, уже поздно, тороплюсь окончить письмо, а самого так поминутно и поворачивает какая-то сила к картине. Ведь уже знаю ее до последней точки — чего бы, кажется, глядеть? Так ведь нет, тянет: как будто вдруг наступит момент какого-то нравственного света, и я ясно, ясно увижу картину, сразу познаю, хороша она или нет. Мое положение скверно тем, что мучишься постоянно: хороша картина или дурна, смотря по этому, худож-

ник счастлив или угрюм; я же — постоянно несчастный человек, во всех случаях несчастный, и если бы писал гениальную вещь, лично она мне не принесла бы минуты спокойствия или довольства собой. Человек, лишенный этого, лишенный возможности сравнения, есть человек, вполне заслуживающий сострадания. Этакой человек в Ялте — я. Есть ведь еще и другая сторона, еще более важная; это — то, что, не видя хороших художественных произведений, я могу делать гораздо, несравненно хуже, чем я могу в настоящее время сделать. Это — ужасно, а между тем я уверен, как уверен в своем существовании, что я, действительно, хуже работаю, чем мог бы при лучших условиях. Правда, бывают у меня минуты художественного ясновидения: вдруг я ясно вижу все, что нужно сделать в картине, все, до подробностей, но это всегда поздно, т. е. тогда, когда картина уже почти готова, а ясновидение мое заставляет переделать все сверху донизу. На это честный художник скажет, что никогда не поздно сделать так, как будет лучше, и скорее написать одну картину вместо десяти, но такую, которой будет доволен. Но я не могу быть честным художником: у меня детей куча, долгов куча; доктору, вон, отдать надо. Подло это до крайности — и грубо и пошло, — да уже, видно, ничего не сделаешь. Может, впереди времена лучше будут. Экие письма веселые выходят. Это, впрочем, важность не большая, даже и совсем важности никакой нет.

5 января 1873 г.

Разве нарисовать Вам картину, которую пишу для конкурса? Нарисую, только на другой стороне. У меня с некоторого времени иллюстрированные письма выходят. Роман сокрушается, что я ему не сказал, кому письмо пишу, а то, толкует: и я успел бы написать. Отчего это в эскизе всегда лучше картина, чем в оригинале? Это, вероятно, оттого, что эскиз много обещает; каждое запутанное место может казаться чем-то лучшим. В картине обещаний нет, и все, что сделано, то и есть. (Какая чепуха преотличная. Мне в Ялте уж и думать-то лень.) В этом рисунке картина положительно кажется хорошей, а это — неверно совершенно. Тут все как-то шире, панорамы больше, а в картине все это съежено. Надо будет исправить эту сжатость в картине, насколько возможно. Что картины Шишкина? Я думаю, он их в это время сильно

подвинул к окончанию. По тону Ваших отзывов я ясно вижу, что эти последние картины ступенью ниже конкурсного «Леса»[69]. Правда ли, угадал ли я или это только ложно мне показалось? Продолжаются ли еще Ваши занятия в комиссии? Ах, если бы Вы хоть на два месяца последовали моему примеру в писании писем!.. . . . .



30. Набросок для картины «В Крымских горах»

Вы не поверите, если я Вам скажу, что я каждый день засыпаю, представляя себе, как я вхожу в петербургский вокзал, как встречаю Вас — будто Вы уж непременно там должны быть, — как подо мною земля во все это время как-то кружится, как-то все расползается кругом,—словом какое-то крайне странное впечатление произведет на меня этот приезд в Питер. Знаете ли Вы, что я до тонкости знаю то ощущение, которое буду испытывать во время приезда, да не только во время приезда, а даже во время всего пути из Крыма постанционно. Смешно, в самом деле, переживать в настоящую минуту то, что еще далеко впереди. . .

Не хочу больше писать. Покойной ночи.

Ваш по гроб жизни своея Федька Васильев.

Целую ручки Софьи Николаевны и жалею, что их не целая тысяча. Ребятишек всех по одному ставлю вверх ногами и сам перекувыркиваюсь с ними. . . . .

Третьякову

Ялта, 4 января 1873 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Поздравляю Вас с прошедшим уже, правда, Новым годом, который, я уверен, провели веселее, чем я в этой гнусной Ялте. Прошу Вас передать мое позднее поздравление и много-

уважаемой Вере Николаевне. Я в самом деле встретил Новый год таким скучным образом, как могут встречать всякое такое происшествие люди больные и без денег вдобавок. (Вечная песня — без денег.) Здоровье захромало самым плачевным образом. Грудь болит, бока болят и пр. — словом, все обстоит благополучно.

Получил я, Павел Михайлович, от Григоровича письмо, в котором есть крайне для меня соблазнительный пункт, — это то, что конкурс отложен до 1 марта. Не правда ли, соблазнительно? Я конечно настолько неблагоразумен, что удержаться не могу и хочу писать, т. е. попробовать окончить одну из начатых картин, а именно — с татарской повозкой в горах, которую Вы видели и еще сказали, что это может выйти хорошая картина. Выше я сказал, что я неблагоразумно делаю, желая писать на конкурс, и это совершенная правда по следующим соображениям. Во-первых, у меня нет совсем на это время, так как к концу марта я должен окончить 4 картины для великого князя Владимира (4 картины в два месяца. Я вычитаю один месяц на окончание конкурсной); во-вторых, здоровье мое опять сильно ухудшилось и работать так, как я должен работать, не может даже здоровый человек. А между тем, как отказаться, как хладнокровно пропустить случай состязания, случай, второй раз поддразнивающий.

Словом, попробую. Была ни была, — а вдруг и успею. Большой удачи, конечно, ждать не могу, потому, что в месяц далеко не уедешь; вон Шишкин с которых пор начал, еще летом, кажется, подготовлены были картины, да не одна, а две, которая лучше, ту и поставит, а мне ничего подобного и в голову притти не может, так много другой работы, я уже не говорю о том, что размер его картин (сажень) имеет огромное преимущество. На конкурсе и величина много значит. Картину и эту не могу послать Вам — наверное не будет время, — а пошлю ее, вероятно, Крамскому, а если уж совсем струшу за срок, то и Григоровичу. Почты ходят зимой здесь возмутительно неправильно и долго; случается, что письма получаешь на 24-й день. . . 12 декабря послал отсюда картину великому князю с его адресом и титулом и — можете себе вообразить мой ужас — до сих пор не имею никакого известия. Эта картина должна была быть во дворце 23 декабря, после которого она уже не могла иметь ту цену,

которую ей придавал смысл подарка. Если она не получена 23-го числа, то я должен потерпеть от этого фиаско самое неприятное. Послать же ее раньше было невозможно, потому что в некоторых местах оставался чистый холст, и я ее просто из-под кисти запихал в ящик.

Поздравляю Вас с истинно хорошей покупкой — с приобретением Спасителя Крамского. Независимо от того, что я хорош с Крамским, я должен сказать, что это самый большой, самый серьезный художник из русских, в чем Вы легко убедитесь, всмотревшись в его самые обыкновенные произведения. Знаете, Павел Михайлович, Вам до смешного завидуют все имеющие галлереи. Знаете ли Вы это? Ведь у Вас музей, у Вас история развития русских художников. Я не знаю мысли, какою Вы руководитесь, собирая картины современных и прежних художников, но результаты этого собирания удивительные.

Желаю Вам от души всего хорошего. Передайте мое глубочайшее почтение супруге Вашей.

Искренне Вас уважающий Ваш Ф. Васильев.

П. С. Извещу о том, успею или не успею окончить картину для конкурса. Погоды все время с Вашего отъезда, исключая двух дней декабря, в которые было до 2° морозу ночью, стоят прекрасные; 20 декабря на солнце в Ливадии было 20° тепла, а 15° почти каждый день; в самые холодные дни, которых очень немного, ртуть не падает ниже 8° тепла по Реомюру.

Будьте здоровы, Ваш Ф. Васильев.

Крамскому

Ялта, 14 января 1873 г.

Сегодня получил Ваше, дорогой друг, письмо от 1 января... Что мне написать Вам? Странно, необъяснимо, почему оно, т. е. то место в нем, где Вы пишете про картину мою, оставило такое тяжелое, тяжелое впечатление [70]. Было бы понятно это только в том случае, если бы я не видел всей гадости этой картины, если бы думал, что она носит в себе хоть какое-нибудь достоинство, но нет, я, напротив, видел, что она отвратительна, пакостна, следовательно, ждать хороших

отзывов не мог. Постойте, понимаю: я знал, что она дурна, но не знал, что в такой мере; вот почему на меня подействовало сильнее, чем мог я ожидать. Во всяком случае, это грустно, грустно потому, что оправдываются мои предчувствия, что здесь работа для меня становится с каждым днем труднее. Но что же делать? Судьба. Это — положительно. Я в прошлом письме описывал Вам мои не то что опасения, а настоящие беды от отсутствия всего художественного и среды. Природа всегда одинакова, и наедине с нею быть долго нельзя (впрочем, я этому не совсем верю, даже скорее готов отрицать, а между тем факты как будто вразрез идут). Природа мне может принести, если я ею одной буду пользоваться, больше вреда, чем, например, жизнь в Париже, в среде картин художников. Я настолько люблю природу, настолько всматриваюсь в нее, что мои картины начинают хромать смыслом, изобилуя подробностями. Вы в одном месте пишете, друг мой, что мне поездка за границу нужна для того, «чтобы не упасть окончательно, спасти себя для России» (это — не слово в слово, а смысл только). Из этого я вижу то, что Вы слишком много, слишком нежно дотрагиваетесь до больных мест последней картины, и не пишете прямо, что она гораздо ниже того, что Вы могли себе представить и чем написали. Это ясно потому, что, если картина была бы только такою, какою Вы ее описываете, т. е. довольно сносною, то Вам не пришло бы в голову так испугаться, как Вы испугались, а следовательно, Вы и не написали бы, что мне нужно спастись от очевидно мне грозящей опасности. Прошу Вас, дорогой мой друг, не верить, что мне мое отчуждение от Общества может принести такое положительное падение, может грозить серьезной опасностью моей художественной будущности. Это — неверно: как ни сильно я страдаю от своего исключительного, ненормального положения, эти страдания никогда, если бы они продолжались всю мою жизнь, никогда, повторяю, не разрушили бы во мне художника, никогда не остановили бы совсем моего развития. Что же касается до того, что они останавливают его, то это, конечно, не может подлежать сомнению, но и только. У меня есть другой, более страшный враг: это — моя болезнь. Я ведь опять болен, опять похудел, как щепка, и пр. Доктор, впрочем, говорит, что это все ничего. Я сам готов разделять его мнение, особенно не чувствуя

слабости, которая при всех серьезных болезнях — необходимый результат, но, сообразив хорошенько, невольно приходят в голову скверные мысли. Мне 23 года только что исполняется — время, когда натура быстро работает и быстро починяет свои недостатки, — а я уже два года, при постоянном лечении в хорошем климате, остаюсь в весьма далеком от здоровья состоянии. Как возьмешь все такие штуки в расчет, так всякое желание верить, «что ничего», пройдет. Что касается до участия, какое Григорович принимает в этой картине, и — главное — в гонораре за нее, то я весьма опасаюсь, что он обратился за деньгами не к князю, а к контрадмиралу Боку, которому я оказал за его заслуги полное пренебрежение, чего он, конечно, никогда не забудет и не упустит случая сделать мне всякую пакость. Положительного ничего я против него не имею, да в таких отношениях, какие были у нас с Боком, и не бывает никогда чего-либо положительного, т. е. фактического. Бок же и деньги выдавал мне в счет, о чем говорил князь Григоровичу, но это — за ширмы, а не за «Эриклик»; наконец, деньги, 200 рублей, взятые в счёт, не могут приводиться князем потому, что приводить цифру 200 против 2000 или 1500 рублей смешно, бессмысленно! Если, наконец, они хотят вычесть задаток за один заказ из другого, то я им это не мешаю сделать. Но дело в том, что я боюсь, что затрачу время, а следовательно, и деньги, которые дорого мне достаются, на исполнение ширм и не получу за это ни гроша, да и еще неприятности в придачу. Обо всем этом я немедленно напишу Григоровичу. Ведь мое положение отвратительно с денежной да и со всякой другой стороны. У меня сроки долгов в Ялте многие уже прошли, а самый поздний, 12 февраля, подвинется. Что я буду делать, когда у меня единственная получка была эта и без нее нет средств уплатить, тем более, что я должен работать ширмы, проклятые ширмы. То, что Вы советуете мне относительно этого предмета, то я иначе, как декоративно, их и написать не могу, потому что на четыре штуки остается два месяца, следовательно, по две недели на картинку. Все, что я потерял с этими треклятыми заказами, непоправимо и невозвратимо, а цифра потери как нравственной, так и материальной, высока очень.

Ну, будет об этом — голова кругом идет. Картину на конкурс продолжаю писать, а следовательно, и мучиться, да еще волы забрались — чорт знает, что такое. Эта картина или очень хорошая будет или замазанная, замученная до последней степени вещь. У меня до безобразия развивается чувство каждого отдельного тона, чего я страшно иногда пугаюсь. Это и понятно: где я ясно вижу тон, другие ничего могут не увидеть или увидят серое или черное место. То же бывает и в музыке: иногда музыкант до такой степени имеет развитое ухо, что его мотивы кажутся другим однообразными. Вообще, колорист должен писать не по-своему, а рассчитывая на массу, на ее более грубое развитие. Картина, верная с природой, не должна ослеплять каким-нибудь местом, не должна резкими чертами разделяться на цветные лоскутки. Вот пример — Орловский: его колорит считают все у нас за колорит настоящий, и именно в тех картинах, которые более грубы (его золотая медаль). Посмотрите: там нет ни одного живого, натурального тона, там все ковровые краски, а между тем публика — в восторге, и какой-нибудь Тройон [71] рядом с этой картиной Орловского [72] покажется серым или черным (его «Отправление на ярмарку», в Кушелевской галлерее). Да и Мейссонье [73] и Кнаус [74] черны перед каким-нибудь Орловским. Господи, да зачем же я все это пишу? Кому говорю, зачем? Ну, простите Христа ради! Я как будто косвенным путём стараюсь доказать, что мои картины — чудо, а если их не принимают, то это по невежественности, особенно «Эриклик». Еще раз простите, голубчик Вы мой. Не буду, ей богу не буду. Изволите видеть, что такое: я думаю, что добросовестное изучение природы во всех ее проявлениях, которому я всегда предаюсь, приведет меня к тому, к чему я стремлюсь. Этому можно бы и не поверить — тому, что я так думаю. Ведь человек ошибаться может гораздо удобнее, чем говорить правду; не поверить, что это сбудется, потому что я это чувствую, — невозможно, а я чувствую или, вернее сказать, предчувствую, что добьюсь до желаемого. Теперь, действительно, у меня многое мазано, мазано, да и замазано, наконец, совсем, но будет же время, когда известная сумма практики даст мне возможность выполнять лучше, чем в настоящее время. Притом, друг мой, меня крайне связывает самое производство дела: жухлость, порча красок страшно

изменяют мои картины, которые обыкновенно частями чернеют, частями утрачивают цветистость, вследствие богопротивного шкипидару. Я до такой степени не систематично пишу картины, что они буквально, видимо, портятся. Уж какими-то способами ни пробовал — одно хуже другого.

Вдруг, в один прекрасный день, я вижу чудное видение: Иван Николаевич входит ко мне в мастерскую!!! Нет, хорошо, что этого случиться не может, а то помру от радости, хотя и говорят, что это — неправда и помирают только от горя; да ведь находятся такие, что и этому не верят. Вот Нецветаев, например, наверное, не поверит этому. Берне положительно преувеличивает силу фарфоровых чашек [75]; насколько мне помнится, он даже сам положительно уверен в их неотразимой силе. Да потом, бог знает, буду ли я так дрожать за них, когда я не дрожу за все даже их заводы. Я положительно думаю, что я всегда, или по крайней мере очень долго, не в состоянии буду хладнокровно относиться ко всему дурному, а потому, если у меня и заведутся когда-нибудь фарфоровые чашки, то, увлекшись чем-нибудь, я забуду, что они — моя собственность и стоят под рукою; развернусь и останутся от прекрасных чашек осколки! Наша встреча в жизни — встреча счастливая, и оба мы невольно извлечем из нее пользу, пользу великую; да и для других это хорошо помимо их воли, и хоть бы они нас терпеть не могли. Замечательно то, что у нас с Вами и враги одни и те же! Друзей зато, наверное, нет, да и не нужно — обойдемся.

Вот хорошая была бы штука, дорогой мой, как нам вместе бы попутешествовать! Ах ты, боже мой, я не вспомнюсь от такой мысли! Ведь Вы пишете же, что нужно ехать, а нужно ехать — значит, к Иерусалиму, но в Иерусалиме у меня тетка с дядей и, значит, — всякие подспорья и указания: как и что получить и пр., дадут даже, пожалуй, телохранителей. Послушайте, ради бога, напишите, когда поехать вздумаете? Ведь это невообразимо хорошо! Бежит мимо глаз этакая, сударь мой, Италия, Гишпания или и еще хуже что-нибудь; а то Египет, с разными, знаете, арабами этакими и пр. Это, можно сказать — одолжайтесь! А мы дивуемся этак, чортом сидим, одначе; я так на самой еще границе рот открою, да уж так и оставлю до обратного. А? Махнем? Будем жить хоть на том свете, если Вам и туда нужно будет для картин заглянуть.

Я готов сейчас телеграфировать Вам об этом вопросе. Вот пожили бы во славу божию! Слушайте: это надо постараться, и я, если нужно, брошу все на свете и соберусь в одну минуту, даже и сапоги охотничьи надену — все сразу. О Вашей картине мне уже давным-давно пишут все положительно. Я приведу целиком фразы. Григорович даже два или три раза писал, всегда в одном духе, а именно: «Крамской написал истинно замечательную вещь — Христа; в Европе ее лучше бы оценили». Сестра пишет тоже уже второй раз. Может быть, Вы не придаете цены ее личному воззрению, но тут ее мнение и не главное. «Иван Николаевич окончил своего Спасителя; ты себе представить не можешь, что это такое. Я решительно не могу тебе ее описать, потому что описать эту картину нельзя». (Воображаю, как все удивились, когда Вы, дорогой мой, его выставили.) Нецветаев пишет: «Вы уже, конечно, слышали, что Крамской написал замечательную картину — Христа. Картина такая-то... (следует описание). Да, Иван Николаевич, вероятно, еще и не такую напишет. Писал даже, кажется, Третьяков (не найду его письма, чтобы буквально привести выражения), но все это до такой степени чисто один гимн — от сердца или нет, судите сами, — что я не считаю нужным приводить дальше. Жаль, что ни у кого не прорывается и намека на критику.

Писал о конкурсе мне Григорович, и я почти целые две недели работаю и об этом уже сообщал Вам. Григорович пишет, что последний срок — 1 марта. Может быть, позже? Я с завистью прочитал о том, что и Шишкин и Боголюбов написали превосходные картины. Во мне положительно проснулась дремавшая, значит, зависть, но она законна: я ведь сам не хуже написал бы в их положении! Господи боже мой! Зачем же это другие пишут, могут писать хорошие картины, производить впечатление, а я тут сиди и утопай в грязи да читай: «Подумай, брат, дескать, ведь уж погибать начинаешь!» Если эта картина, которую пишу на конкурс, выйдет неудачна, поездка за границу может лопнуть, как моя репутация, только-что испеченная. Это, однако, невыносимая мука! Неужели, родной мой, Вам еще много разных заказов делать? Ведь это ужасно!! Что же это такое? Ведь это жизнь тратить, кровью писать вещи, никого не обновляющие! Долго ли Вы думаете писать для храма Спасителя? Вещи ведь, кажется,

большие, и где будете писать и как, на холсте ли, на месте ли? Ради господа, не забывайте Вашей картины. Ради бога, напишите ее, не допускайте мысли откладывать это на неопределенное время. Знаете, что эта картина стала частью моих желаний, и я не могу допустить мысли, что она не будет написана. Я должен ее видеть. Я даже представляю себе, что она уже пишется, уже написана, уже стоит и молчит перед нею злобная, шипящая толпа... Колоссальная картина! Послушайте, нам с Вами долго не прожить: ради долга, не опоздайте, ради Вашей веры! О жизнь, жизнь! Сколько в тебе темных, глухих путей, сколько черных пропастей и сколько трупов, иногда дорогих, лежит в твоих равнодушных пучинах! Шли вы, люди, по темным путям, не освещенным божественным светом любви друг к другу, и ничего, кроме ужаса и отчаяния, не застыло на ваших обезображенных лицах... Прошу Вас на будущее время не писать таких фраз: «рука не подпималась написать о картине». Это я, положим, вижу, что рука-то не поднималась из того, что картину эту Вы чуть по головке не погладили, но, пожалуйста, в другой раз ни минуты не задумывайтесь и помните, что я и такое вынесу, что даже сам не знал, а недостаток этот, эту т. е. картину, я ни за что другое и не принимал. И потом еще, если уж человек просит, чтобы ему всю правду без оберток выложили, — значит, человек этот знает свои силы и не боится, что его испугают. Со мной не бойтесь, мой дорогой; родимец ни от чего такого не сделается. А что, шибко ее ругают? Это — наверное; ведь не пропустить же случая! Скажите, пожалуйста, какими Вы глазами смотрели картину, когда писали следующее: «За исключением середины и части гор, то это, несмотря на остальное, так хорошо, что я все-таки узнаю Вас». В самом ли деле это хорошо или хорошо сравнительно с остальною крайнею мерзостью? Это для меня важно узнать. Теперь, впрочем, уже поздно, потому что картина унесена; рассчитывать же на память нельзя по той простой причине, что такие произведения в ней не смеют оставаться.

Как мне жаль, что Софья Николаевна все прихварывает. Она очень впечатлительна — вот что худо. На нее это действует очень нехорошо, как на всех, впрочем. Передайте ей поклон матушки и ее желание поскорее увидеть ее. Желание

паше видеть Вас всех переходит, в самом деле, границы обыкновенных знакомых. Роман на-днях, за чаем, вдруг говорит: «Отчего это Крамские — точно наши родные?» Я, конечно, не затруднился ответом и невольно улыбнулся. Что касается до меня, то я даже и не удивляюсь нисколько, что Роману в голову приходят такие вопросы. Кстати, посылает он своим приятелям свои послания; что-то уж очень близко буквы стоят, точно узор какой черным гарусом . . . .

Ф. Васильев.

Григоровичу

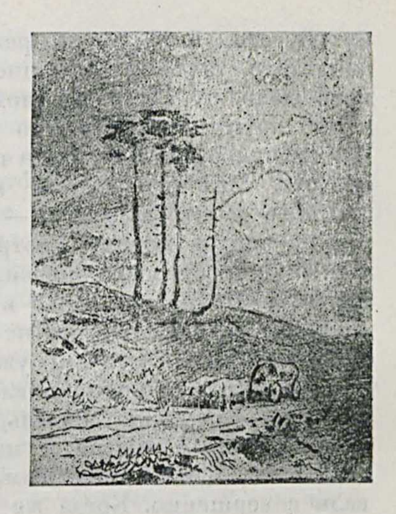
Ялта, 22 января 1873 г.

Сейчас получил Ваше письмо, дорогой Дмитрий Васильевич До какой степени оно меня поразило своей неожиданной вестью об окончании переговоров о цене картины. Я, хотя Вы и советуете быть мне благоразумным и беспристрастным, решительно не в состоянии понять смысла того, что произошло, да и напрасно его искать там, где его нет.

Дело идет о назначении цены за картину князем, что обыкновенно делают сами художники. Признаюсь, это несколько похоже на помещика, который отдает дворовую девку за кого угодно ему замуж. Что же касается до того, что одна моя картина дешевле, чем другая, то это еще не дает никому права определять стоимость моих последующих картин, сообразуясь с прежними произведениями. Вы приводите в пример также дешевизну картин Боголюбова, что, по моему мнению, тоже не идет к делу: всякий человек имеет право располагать своим трудом, как ему вздумается, а если Боголюбов берет 700 рублей, а Васильев 2000 рублей, то они оба правы и один другому в пример поставлены быть не могут. Если бы еще я навязывался князю со своими картинами, то он имел бы право рассуждать о цене — единственный случай, какой я допускаю, — но тут вышло совсем наоборот и отказывался от заказа я, предвидя всю бесплодность и даже безнравственность таких работ. Сверх того, я неоднократно поставлял на вид князю величину издержек, которые я должен буду нести по этим заказам, что ставлю работу в совершенно исключительное положение и что бросает еще большую тень на безапелляционное определение стоимости

картины помимо ее автора, единственного хозяина своего труда.

Но, делать нечего, и я, конечно, не стану доказывать своей правоты и, будто милости, добиваться справедливости. Пусть это останется, как есть, и будет мне хорошим уроком, как вести себя в подобных случаях на будущее время. Что касается до ширм, то я их окончу, хотя это я и думал бросить, как я сообщал в письме к Вам, которое Вы уже, вероятно, получили. Ширмы, немедленно по окончании конкурсной картины, завершу и перешлю на Ваше имя, с доверенностью на получение денег 2000 рублей, из которых я не позволю кому бы то ни было вычесть хоть одну копейку . . . . .



31. Набросок для картины «В Крымских горах»

Ваш Ф. Васильев.

Третьякову

Ялта, 5 февраля 1873 г.

Сейчас получил Ваше письмо, многоуважаемый Павел Михайлович. Спешу отвечать на него, не теряя время: почта завтра. От всего сердца благодарю Вас за Ваше искреннее сочувствие. Что же касается того, что Вы думаете о моем здоровье, то это, мне кажется, несправедливо, т. е. то, что я сам его порчу. Я имею основание думать, что оно зависит от меня лично менее всего. Доктора обыкновенно говорят, что человек не поправляется потому, что не исполняет точно их предписаний. Но, во-первых, наука еще очень слаба, чтобы позволять себе говорить подобные вещи, а во-вторых, если их предписания и имеют за собою большое значение, то исполнять их в точности невозможно, потому что человек не способен устранить окружающие его обстоятельства, а следовательно, невольно должен подчиняться вредным для здоровья влияниям. Мне, например, беспрестанно говорят —

будьте спокойны, не раздражайтесь, меньше или совсем не работайте, улучшите питание и пр. Но ведь все это до смешного доходит. Ну, разве можно быть спокойным, когда все дурно кругом; разве можно не работать, когда от этого зависит жизнь; разве можно улучшить питание, когда нет для этого средств? Ведь это всякий может посоветовать, даже и не доктор — да что из этого? — разговоры и только, а после того как пациент в могилу смотрит и говорит какой-нибудь доктор: он непременно поправился бы — исполняй только в точности... Ну, бог с ним, и говорить-то об этом противно. Здоровье теперь как будто немного лучше, но кашель все-таки очень сильный; похудел ужасно, как в первые дни моего сюда приезда. Это возобновление болезни началось постепенно с конца сентября. Кашель, сначала незаметный, перешел в настойчивый только к настоящему времени: ни пилюли, оставленные мне Боткиным, ни другие средства не действовали совершенно. Когда же кашель начался и кровью, я должен был призвать опять моего доктора — Олехновича. Теперь ночью хоть сплю хорошо. Ну, об этом довольно. Погоды, как на смех, весь январь, на который я особенно рассчитывал для окончания конкурсной картины, стоят отвратительные в том отношении, что работать можно всего два, три часа, и то не каждый день, за темнотою. Темнота эта происходит от толстого слоя облаков и тумана, который лежит до сих пор. Голубое небо и солнце видели только 29 января, да немного и сегодня. Но сегодня зато выпал в горах снег очень низко и весьма холодно. Может быть, погода изменится к лучшему, т. е. будет светлее. Ваши предположения о моих финансах не верны потому только, что великий князь Владимир весьма странно обошелся с моим последним заказом, сам назначил за него цену, а именно 800 рублей, а я желал получить 2 000 рублей. Мотив, которым руководствовался в. к., следующий: Боголюбов представил ему, за несколько дней до моей картины, три каких-то вида и назначил по 700 рублей за штуку; великий князь нашел логичным назначить по этому случаю и мне цену немного большую — 800 рублей, основываясь на том, что моя картина не больше и не лучше представленных Боголюбовым. Если даже моя и не больше и не лучше боголюбовских, то должны были принять во внимание условия, при которых я работал, условия, конечно, совер-

шенно другие, чем те, которые окружали Боголюбова. Положим, на это возразят, что кому какое дело до условий — надо судить картину, а не условия. Но это очень поверхностно. Заказ и свободная продажа картины — две вещи различные. В последнем случае автор ничем не стеснен и ценит картину только по достоинству. В первом случае могут быть такие условия, которые, кроме труда и неудобства, могут требовать и чисто материальных затрат, как со мною и было. Словом, я получил за картину 450 рублей, так как отправка ее по почте, рама, экипажные для написания этюдов и прочие мелкие издержки достигают 350 рублей. Окончу ширмы, и это будет последний заказ. Урок слишком хорош, чтобы не понять сути всякого заказа. Я не считаю 5 месяцев, потерянных мною совершенно даром на хождение по разным управлениям и пр., и все это для того, чтобы получить 450 рублей. По этому Вы ясно можете видеть, как опрокинуты все мои финансовые соображения. Я, не имея этих . . . . заказов, заработал бы в это время, по моему точному расчету, 4500 рублей. Так что у меня не только нет денег, да и не скоро будут, так как ширмы ранее начала апреля не кончить, солдатенковскую тоже, а конкурсную, хотя я думаю и поспеть к сроку, но деньги за нее еще, во-первых, неизвестно сколько получу, а во-вторых, неизвестно и время получки. Так что, кроме ежемесячных 100 рублей Общества поощрения да долга в Ялте 1000 рублей, ничего не предвидится в скором времени. Перейдем теперь к Вашему, Павел Михайлович, предложению насчет конкурсной картины. Я значительно ее изменил и к лучшему во всех отношениях композиции, как мне кажется. Это предложение я принимаю, конечно, с благодарностью, но назначение цены за нее — вещь для меня совсем невозможная. Сегодня мне картина кажется отличною, завтра она кажется мне отвратительною и не только не могу я определить цены ей — не могу сказать даже, хороша она или никуда не годится. Если бы Вы только знали, до какой степени я лишен возможности угадывать достоинство или недостатки своих картин, то вы поверили бы мне. В течение двух лет я лишен всякой художественной среды, всякой возможности сравнить свои картины с другими, а это сравнение — единственная возможность верно взглянуть на свою картину. Скажите, каким образом я назначу цену тому, что

я даже приблизительно не знаю? Я не могу себе представить, какое место мои крымские картины занимают на выставке и как они выглядят. Между тем в Петербурге я безошибочно знал, что я пишу, видел, не выставляя еще, хорошо или худо, и для этого, т. е. для того, чтобы узнать достоинства или недостатки своей картины, стоило только позвать двух, трех хороших художников или просто сходить на какую-нибудь выставку, даже к Бегрову, у которого хорошие картины бывают редко. Настоящее мое положение совершенно другое: два года я нахожусь в сомнении, которое ни разу не рассеялось. Даже та конкурсная картина, которая получила 2 премии в 1872 г., для меня совершенно незнакома, и я не в состоянии буду составить себе о ней какое-либо понятие раньше, чем не увижу ее в среде других картин. (Вот сейчас отошел от письма и посмотрел конкурсную картину — ничего, положительно ничего не могу сказать о ее достоинствах или недостатках.) Еще раз повторяю, оценить ее положительно для меня невозможно: оценка эта будет или непомерно высока или мала. И то и другое не будет верным потому, что то, что решил сегодня, покажется завтра никуда не годным и так далее. Этот род решения будет невыгодным для кого-нибудь непременно: или мне будет казаться, что мало взял, или Вам будет казаться, что дорого заплачено. Назначить настоящую сумму можно только посредством нейтрального и компетентного лица, на добросовестность которого и беспристрастие можно положиться. Я знаю одно только такое лицо — Крамского. Крамской будет смотреть свободными глазами, не примет в расчет, что картина писана мной и покупается Вами, не примет в расчет, чего она мне стоила, сколько писал ее автор, и пр. и пр. Если же буду ценить я, то, не видя ни достоинств, ни недостатков, поневоле буду принимать в расчет другие соображения, соображения ложные.

Надеюсь, Вы понимаете, Павел Михайлович, все сказанное мною по этому поводу с той точки зрения, с какой я сам смотрю на этот вопрос. Если бы еще я мог думать, что картина успеет быть в Москве до конкурса, то можно было бы устроить иначе, но надеяться на это я не могу, так как время даже для окончания мало. (Я ведь, кроме этой картины, должен окончить к концу марта и ширмы, а они еще и не начаты.) Как только окончу ее, то немедленно отправлю на

имя Крамского по почте и напишу ему, что до тех пор, пока Вы ее не увидите, он не может ее продать кому бы то ни было. Кстати, Павел Михайлович, Вы пишете, что советовали брату Вашему взять обе в пандан. Я не знаю, которая другая? — Это не тот ли лес, который висел с левой стороны от конкурсной? Если это он, то я должен сказать Вам, что эту картину еще очень не скоро окончу. Пожалуйста, напишите относительно этого. Я не могу думать, что картина, которую Вы разумеете под словом «другая», было «болотце» или «кипарисы»: эти последние совсем не могут быть панданом к конкурсной потому, что формат их совершенно другой, и только «лес» одной меры с конкурсной, а именно вверх — 1 аршин $11^3/_4$ вершков и в ширину 1 аршин $4^1/_2$ вершков. Рама на конкурсную картину уже заказана Крамским. Вот все, что я могу сообщить Вам об этой картине. Отправлю картину в Петербург, вероятно, в половине февраля или и еще раньше.

Сколько времени я пробуду в Крыму — совершенно неизвестно, благодаря болезни. Я рассчитывал, что в сентябре можно будет выехать и прожить два-три месяца в Петербурге, но доктор говорит, что я в Петербург могу ехать не позже июля и на самое короткое время, т. е. недели на две, а потом должен или вернуться в Крым или ехать за границу. Вернуться в Крым — несчастье, которое обойти я употреблю все средства. Ах, Павел Михайлович, немногие окружены такими обстоятельствами, как я. Очень немногие способны переносить и улаживать то, что приходится на мою долю. Но, видно, есть сила, перед которой человек со всеми способами ничего не значит. Я давно был бы и независим и все, что хотите, если бы... Ну, да это все равно. Я во всяком случае уверен, что достигну своей цели, а остальное — сор, не заслуживающий внимания. Написал бы поподробнее, но нужно сдать письмо, а то оно не пойдет завтра.

Как видите, мой вопрос теперь следующий: употребить все силы, чтобы окончить начатые картины к июлю. Не окончив картин, я не могу выехать потому, что будет не на что ехать и нечем уплатить хоть часть долгов, которых много. Если бы не было этих долгов, то я выехал бы в мае, а в июне удрал бы за границу, но долги положительно держат: не уплати я Обществу поощрения, оно будет иметь пол-

ное право не исполнить своего обещания послать меня за границу, а я других шансов не имею, между тем как поездка за границу становится до крайности необходимою. Больше не могу писать — опоздаю на почту. (Я написал — «опоздаю», Вы не подумайте, что я сам понесу письмо, — нет. Я не выхожу уже почти два месяца.)

Передайте мой почтительный поклон супруге Вашей и мое желание ей всего хорошего.

Жму Вашу руку. Глубокоуважающий Вас
Ф. Васильев.

Крамскому

Ялта, 8 февраля 1873 г.

Ах, если бы Вы знали, что приносят мне Ваши письма! Я нисколько не преувеличиваю их значения, нисколько не ошибаюсь в их пользе для меня. Не подумайте, что этим я хочу косвенно намекнуть на то, что чем больше Вы мне напишете, тем лучше. Избави бог. Пишется столько, сколько допускает натура, и требовать большего — требовать усиленного, а все усиленное, как ненормальное, может носить в себе некоторую водянистость, которая не будет обладать большим количеством сути, а добиваться количественности самой по себе — не в моих желаниях. Тайный смысл этого всего, во всяком случае, не уйдет у Вас из глаз, а потому заранее скажу откровенно: если бы мне и приятно было получать побольше писем, то Вы прямо можете сказать мне на это: «довольно и того, что есть, уже потому, что ты сам не знаешь, лучше ли было бы увеличивать».

Да, я опять начинаю хворать, но думаю, что это от меня лично зависит. Мне вообще кажется (нет, гораздо более, чем кажется), что здоровье мое ушло куда-то и никогда не вернется даже настолько, чтобы не мучиться, по крайней мере. Я совершенно забыл ощущение здорового человека. (Может быть, это только и настраивает меня — эта забывчивость — на такие неутешительные мысли.) Во всяком случае, я опять так разбит, что в настоящее время не могу верить в восстановление моего прежнего здоровья. Впрочем, об этом говорить не стоит по двум причинам: во-первых, никому неизвестно, как пойдет болезнь и чем кончится, а во-вторых,

если исход болезни определен — хороший или дурной, — то говори, не говори, толку будет мало, а потому — молчание. (Теперь все-таки как будто лучше идет.) В Крыму весь январь стоит отвратительный, не по холоду, а по тьме и ветрам. Только в последние дни явились солнце и, с ним вместе, какое-то оживление, даже во мне. (Недаром говорят, что солнце — большой доктор.) То, что Вы говорите про ранний возраст, совершенно неверно, уже потому, что **он** давно прошел; по крайней мере, я его в себе не замечаю. Может быть, под ранним возрастом Вы разумели что-нибудь другое, но и этого не может быть. Значит, вернее всего — Вы ошиблись, думая, что он на меня дурно действует или, по крайней мере, мешает мне [76]. Это мнение очень важно потому, что, допуская во мне ранний возраст, Вы многие явления приписываете ему, тогда эти явления должны быть отнесены к другому деятелю. Деятель этот — натура, которая во всех возрастах остается одна и та же по сущности своей, а потому и явления, ею производимые, не могут **перейти**, **исчезнуть** или принять другую форму. Это я пишу по обыкновенной моей с Вами, дорогой друг, откровенности; уверенный, что то или другое происходит из такого-то источника, я нахожу нужным сообщить Вам мое убеждение, несмотря на то, выгодно или невыгодно для меня это сообщение. Вывод из всего этого, во всяком случае, не в мою пользу, ибо вывод этот следующий: вредные для меня, как для художника, порывы **исходят не из возраста**, влияние которого **временное**, **а из натуры**, **природы моей**, влияние которой **не временно**, **а постоянно**, поэтому и порывы эти будут постоянными до тех пор, пока существует натура. Не стану говорить, что эти порывы полезны, так же как не стану приписывать им дурного, не зная наверное ни того, ни другого. Есть еще у меня странные поступки и желания, стоящие совершенно независимо от натуры моей. Их я присоединяю к поступкам внешних влияний и обстоятельств, окружающих меня и заставляющих меня действовать так, а не иначе. Следовательно, составятся два вопроса: первый — **можно ли и нужно ли уничтожить некоторые** действия натуры, вредные мне как художнику?

Я, **конечно**, **могу** уничтожить **только некоторые** стороны натуры, но, уничтожая их, не нарушу ли

я общей гармонии, не отниму ли я одного из двигателей ее? Это еще никому неизвестно и не может быть известно.

Второе — могу ли я сам лично быть главою, строителем, так сказать, окружающих меня влияний и обстоятельств?

Ведь можно без риска сказать, что эти влияния — самостоятельная сила, итти против которой так же невозможно, как итти против климата, света, мрака и т. д. Я глубоко уверен в том, что эти влияния внешние неотразимы совершенно, и если есть люди, которых не подавила эта сила, то из этого следует то только, что эти люди были во множество раз крепче других по своему устройству, и потому на них это влияние незаметно, но что оно влияет на всех неотразимо, это не может подлежать сомнению. Огонь плавит жир и другие вещества немедленно при своем приближении; платина же поддается ему после несравненно продолжительнейшего сопротивления. Человек — сила, давление нравственной атмосферы — большое.

Эти два вопроса, особенно последний, тесно связанный с моими обязанностями к моему семейству, — вопросы слишком сложные для того, чтобы можно было решить их быстро, сразу.

Не надо писать, не хочу писать потому, что чувствую всю бесплодность и ненужность этого. Зачем? К чему? Все будет так, как должно быть. Если я не сойду с ума раньше, чем сделаюсь художником, — хорошо; не успею — и рассуждать об этом нечего. Будет то, что должно быть. Что такое художник, что такое человек, что такое жизнь? Несут паруса—плывет судно; нет их — стало, и кончено. Чего тут еще?! Надо вон отсюда скорей уехать; это — так, не потому, что это — все; а потому, что это стоит прежде всяких других вопросов, потому, что это пошло до крайности и нужно бросить.

Хочу Вас попросить бросить все это навсегда, но не могу поручиться, хорошо ли это, а потому действуйте от себя лично, не обращая внимания на мои просьбы; прежде всего и всегда убеждение должно быть на виду, а всякие соображения с моими замечаниями ни к чему привести не могут, а потому, повторяю, поступайте, как найдете нужным. Я начинаю думать, что много нехорошего придется Вам слушать, если Вы пожелаете продолжать со мною дружбу. Такие люди, как я, — люди

невыносимые. Я никогда не написал бы Вам ничего подобного, если бы не был уверен в Вашей глубокой благоразумности и вполне сложившемся характере, т. е. что на Вас не очень дурно может повлиять рассматривание таких сплошных язв. Да, друг мой, жизнь моя и жизнь других людей разрывали на части и мою душу и мое тело... и ничего другого. Писать такие вещи — подло, тем подлее, чем больше любишь человека, которому пишешь, и чем больше уверен в его сочувствии. Ведь здравый смысл и честь прямо заставляют разорвать это письмо, но что-то удерживает и заставляет высказаться — высказаться, чтобы кто-нибудь из людей слышал. Что это, зачем? Неужели за тем, чтобы облегчить объяснить себе? Да, ничего другого не найду. Да это — подлая страсть поделиться страданием. Небось, не так охотно делишься счастьем! Ну, что же, когда божий мир так гнусен, жалок, что и примеров взять неоткуда?! Но почему же это грустно? Это, может быть, и смешно, даже это вероятнее. Однако дружба дает хорошие плоды! Кто-нибудь непременно вкушает от сего плода, далеко не сладкого. Признаюсь, Вам много вкушать приходится. Как же требовать от людей чужих, чтобы они старались друг другу делать только приятное, когда два человека, искренне друг другу сочувствующие, угощают подобными мерзостями? Позвольте, тут уж я становлюсь даже бесчестным, написавши: «друг друга». Надо было написать: «я угощаю», а не «друг друга». Но это случилось просто от сильного наплыва всякой дребедени в голову, что помешало точности выражений. Но это не единственная, впрочем, в этом письме ошибка. Ну, довольно Вы наглотались всякой мерзости?..

Картину конкурсную пишу, настолько, впрочем, насколько позволяет здоровье, т. е. не собственно здоровье, а процедура лечения и небольшая энергия. Странно, что картина начинает казаться сносной, и притом это продолжается по нескольку часов. Дай бог, чтобы это была хоть отчасти правда. Скоро кончу — скоро потому, что надо кончить. Напишите, позволяете ли Вы посылать ее на Ваше имя? На-днях получил от Третьякова очень милое по чувству письмо, в котором он, между прочим, пишет, чтобы я назначил цену этой картины, которую он советовал приобрести своему брату. Я ответил, что оценить то, о чем не имею ни малейшего поня-

тия, я не могу. (В самом деле, я в Ялте могу назначать цены только на заказы, ибо последние не нуждаются, чтобы автор понимал их, т. е. видел их достоинства и недостатки, потому что и те и другие в заказе не существуют.) При этом я написал, что это устроить, оценить т. е., можно только при посредстве нейтрального лица. Это лицо, конечно, — Вы, друг мой. Неужели Вы еще не посылаете меня ко всем чертям со всеми моими атрибутами? Я совершенно серьезно начинаю подумывать о том, что перешел границу всяческих дружеских отношений, хотя бы самых глубоких. Ради бога, напишите, если я уж становлюсь Вам невыносим своими просьбами, которые могут ставить Вас в не совсем ловкое положение. Можно требовать услуг, но требовать того, что я требую, — это выходит из всяких рамок. Ведь, прося Вас вести оценку моих картин, я ставлю Вас в весьма неловкое отношение к Третьякову. Подумайте об этом. Во всяком случае, я жду от Вас известия о том, могу ли я послать мою картину на Ваше имя, прося оценить ее, и пр. Не знаю, поймет ли Третьяков, что я отказываюсь оценить картину потому, что не имею на это положительно никаких средств, и не подумает ли, что это какая-то уловка не вести дела прямо с ним. Я все-таки очень обстоятельно объяснил ему, почему я не могу оценить картину. Мне оценить! Да я не могу сказать даже приблизительно, что такое моя картина. Может, это хорошо, может, это отвратительно. Чем я буду руководствоваться? Вечная история, если я еще здесь останусь. Не отложат ли срок конкурса? А то я буду торопиться к 1 марта, а там, смотришь, до 1 апреля отложат.

Однако Репин превосходит даже мои ожидания! Я еще понимаю такой продолжительный труд над чем-нибудь серьезным, но трудиться так над чурбаном, в который художник не сумел вложить даже какого-нибудь интереса, — признаюсь, совершенно непостижимая охота. Ведь это совсем не бурлаки, даже не мужики! Исказить до такой степени огромный сюжет могут только несчастные птенцы Академии[77]. Впрочем, Вам давно известен мой взгляд и на Репина и на Академию. Савицкий... не знаю наверное, хотя он подавал мне нередко надежду на нечто более здоровое. Бедный, он болен! Я с глубоким сочувствием его обнимаю; пере-

дайте это ему буквально, если можно. В нем есть то, чего в большинстве не находится,—душа. Положительно его подавляет болезнь, хотя о ней немногие знают и догадываются. У него, например, легкие никуда не годятся, да и вообще грудь плоха. Слышал о Макарове из Иерусалима, от тетки, у которой он был с великим князем Николаем Николаевичем. Вот, Макарову счастье привалило! Он, я думаю, на седьмом небе! Завел себе духов целый магазин, накупил самых глупых фасонов рубашек, цилиндров и пр. и ничего в Египте, кроме себя, не видит. Воображаю, какую пользу принесет ему это путешествие... ха, ха, ха! Впрочем, не желал бы быть на его месте. Ну, да ведь это я не желаю, а Макаров... это дело другого рода. Он, бедный, получивши золотую медаль, я думаю, недели две одержим был головокружением, а тут еще с великим князем едет в Египет!!! Он заберется в угол, когда остается один, и, зажмурив глаза, улыбается во весь рот, даже немного визжит от крайне счастливого своего карьера. Я ведь его знаю! Чудной человек, до последней степени чудной. . . . .
. . . .

9 февраля 1873 г.

Да, ради бога! известите, заказана ли рама на конкурсную картину? Не опоздала бы. Чем шире будет рама, тем лучше. На всякий случай повторю размер:

Ширина просвета вверх — 1 аршин $11^1/_8$ вершка
или ровно — 1 аршин 11 вершков.
Ширина просвета поперек — 1 аршин 4 вершка.

Беру просвет потому, что по подрамку заказывать раму нерационально, ибо подрамок расколачивается, а потому увеличивается и часто не входит в раму.

Как бы я хотел посмотреть теперь что-нибудь из Ваших работ! Посмотреть эту необыкновенную логичность работы, которая пропитывает насквозь Ваши вещи, крайне для меня было бы полезно, а—главное—приятно. С тех пор, как я с Вами познакомился, особенно с тех пор, как начал всматриваться толково в Вашу методу работы, я ясно увидел огромную разницу между нею и другими методами, т. е. отсутствие последних у других. Я все время, с тех пор, как мы работали, помните, вместе в Вашей мастерской, стараюсь всеми

силами уловить эту логичность исполнения и взгляда на природу. Только эта логичность дает картине ту компактность теней и тонов, которая дает силу картине, силу, т. е. физическую, а — главное — помогает выразить то, что нужно, понятнее. . . . .

Ваш Ф. Васильев.

Крамскому

Ялта, 25 февраля 1873 г.

. . . .

Поверите, как только принялся я за пианино, только ткнул пальцами, как в голове возникают целые хоры — колоссальные хоры и до такой степени хорошие и сильные мотивы, что я до головной боли доходил, стараясь, не зная нот, передать эти созвучия, что, конечно, не выходило и выйти не могло. Этак всякий музыкант прямо сел бы да и заиграл, не надрываясь над генерал-басом и полковником-контрапунктом. (Знаете Вы анекдот этот про полковника Контрапункта?) Другой раз, ночью, так ясно льется какой-нибудь мотив, притом не один голос, а целые комбинации и переходы в тоны, так ясно, что сядешь, и слушаешь, и рвешься к инструменту, да совестно перебудить весь дом, набитый убогими всякого рода: тот без голосу, с кашлем, похожим на голос скворца; тот с катаром желудка, который пополам разрывает одержимого субъекта; тот отчего-то перекосился весь, и так далее. Вот почему я поеду только в то место Италии, где нет этих убогих, производящих на меня очень неприятное впечатление. Кто не жил в такой среде больных, тот не имеет никакого понятия об этой всеуничтожающей атмосфере, и нравственной и физической.

. . . .

Очень мне хочется написать статью об Ялте, как о городе южного берега Крыма, в особенности о назначении его, как места лечения. Но не пропустят, подлецы, потому что суть статьи будет совершенно в разрез с желаньем и видами правительства, которое в настоящее время принимает все меры для большого заселения Ялты и Крыма вообще. А статья эта, неурезанная, конечно, принесла бы многим приезжающим сюда больным пользу существенную, а совершенно полная — даже спасение. Впрочем, мало ли гибнет на

земле русской даже и здоровых людей, не только бедных больных, у которых, по их беспомощности, могут отнять все! Ну, до конца июня недалеко — дотянем, а там — в Питер! О невыразимое блаженство! О счастие! В оном три-святом граде пробуду недели две, три... Постойте, если Вы будете в Воронежской, то я в Питер поеду на несколько только дней, чтобы устроить дела по заграничной поездке. Вы совершенно справедливо изволите сомневаться в пользе даже своих советов. В том-то вся и беда, что пути все закрыты, в том-то и горе, что нельзя сделать, что хочешь, а нужно делать то, что обстоятельства заставляют, или, другими словами, выбирать меньшее зло. Способов-то можно много придумать, да выполнить-то их нельзя — вот в чем штука. Категорически разрушу Ваши советы. Первое: отказаться от ширм я не имею права (смелости-то не занимать стать) потому уже, что мне прямо скажут: «Не берись за заказы, когда не способен, и не отказывайся от них в то время, когда твои работы нечем заменить, когда уже прошло много времени, когда заказчик по твоей вине может стать свиньей перед другими». Что я на это скажу? Ведь не скажешь: мне все равно; ну, свинья, так свинья! На это надо быть... даже знакомого такого нету, чтобы сравнить. Право, никто не согласится сказать так. Второе: сделать усилие... это... это, я Вам скажу, разрушается само собой, без посторонней помощи. Приведу пример, нескладный, но совершенно точно рисующий мою мысль, которая и есть уже опровержение. Человека заперли в комнату, которую постепенно наполняют дымом до того, что человек этот кричит: «Я задыхаюсь, выпустите дым!» Ему отвечают люди с чистого воздуха: «Скорей сделайте усилие и не задыхайтесь, не задыхайтесь только — вот уж и хорошо!» Ей богу, этот пример идет к делу. Но Вы сами, друг мой, знаете несостоятельность этого совета, даже пишете об этом. Этакий совет, хотя сам по себе ничего не стоит, но я за него готов обнять и расцеловать Вас, ибо он доказывает Вашу ко мне привязанность — неоцененное для меня сокровище, во сто миллионов раз более дорогое, чем всякие советы, хотя бы гениальнейшие. Ну, и шабаш... Третье: переехать сразу за границу также для меня возможно, как дернуть завтра на луну с луковицей

в кармане и целым чемоданом надежд в голове. Поехать за границу я могу только тогда, когда буду знать точно сумму, ассигнованную Обществом, буду иметь диплом Академии и обеспеченное семейство в России. Ехать сразу теперь я не могу, потому что нет денег, нет ровно никакого вида, нет уверенности, даже просто веры, в ссуду Общества и величину ее в год. Ехать без денег, да без языка, нельзя. Так ли? Ехать без паспорта нельзя. Так ли? Ехать на-авось я положительно не могу, потому что это будет мука — мука, гораздо худшая житья в Ялте, потому что это не только не принесет пользы — принесет положительный вред. Да, наконец, просто невозможно — невозможно, как воскресенье из мертвых. Ясно ли, все ли доказано? Из этого можно видеть то, чем нужно все это теперь заменить, а именно (пожалуйста, читайте и не забудьте, ибо я изложу в сжатом виде свой план, план единственно возможный): я должен, из боязни потерять ссуду Общества, уплатить, по крайней мере, две трети долга ему, что составит около 700—800 рублей; я должен написать ширмы, из боязни потерять диплом, который для меня теперь есть единственное средство выпутаться из скверного положения человека, живущего без вида. (Дела моих документов в такой мере запутались, что, не получи я диплома, я не знаю, какая беда может быть! Может случиться хуже того, что я себе представляю, а я себе представляю вещь крайне дурную!!) Для того, чтобы уплатить долг Обществу, нужны деньги. Эти деньги я могу получить за ширмы, за картину, которую послал (если она не отвратительна только) за картину Солдатенкову; за нее получено в задаток 400 рублей, уж год почти назад. Для того, чтобы написать эти вещи, конечно, нужно время, время, по крайней мере, до конца июня, при отчаянно-усиленных занятиях. (Может показаться, что этих денег слишком много на уплату долга Обществу; да, но на уплату долгов здесь и Иванову в Петербурге только-только хватит. А переезд отсюда, а жить в Питере или в Воронежской губернии, чем? Все эти же деньги!)

Видите, как тесно все сжато, слилось, и можно двигать только массу, оторвать ничего нельзя! Кажется, ясно, что

меньшее зло — прожить до июня или июля здесь. Пожалуйста, напишите: убедительно ли это и верно? Пожалуйста. Я глубоко убежден, что это неопровержимо, но все-таки лучше, когда и другие подтвердят это, а, может, еще найдут и прореху — еще лучше. Ах, как мне грустно, что то, что Вы ждете, та картина, в которой Вы хотите видеть мой рост, — вещь совсем не такая! Я уверен, что она гнусна и пр.!!! О боги, сжальтесь! Если бы Вы знали, до какой степени она мне кажется отвратительной, особенно теперь, когда ее нет на глазах. С каждым днем я все более и более страдаю за то, какое она произведет впечатление! Что если она нисколько не лучше будет казаться другим, как она кажется страдающему автору? Что, как я в полной мере угадал всю ее мерзость?! Ах, я сам себе враг! Подумайте, это — справедливо. Нет, я никогда не в состоянии буду видеть верно своих картин, т. е. всегда буду хуже видеть настолько, насколько выше и выше будет подниматься мой идеал. Ни одна черта, ни один тон, ни одна комбинация не похожи на то, что я хочу выразить; все так далеко от идеала моего. Вот пытка духа, вот кровь и борьба души с телом — с телом, ничтожным смыслом, но сильным своим скотским элементом физической силы! (Об этих страданиях можно писать, не называя себя подлым, потому что такая борьба и пытка — вещь хорошая, производящая всегда здоровое, хорошее впечатление на читающего, хотя бы эта пытка кончилась смертью. Смерти, впрочем, в этом случае нет, ибо умирает только тело — ничтожная, никому ненужная масса, когда в ней нет души). Есть тут маленькая чепуха от нежности, но это — пустяки. Я Вам, друг, писал уже, что гораздо лучше могу сделать, чем делаю... Вот новость сказал! Да я Вам об этом твердил еще до отъезда. Тем не менее, и тогда и теперь это была и есть правда. Что я вырос, как Вы это понимаете, то это — истина, известная и мне. Не знаю, когда этот рост отразится в картинах; знаю только, что скоро я займусь только им одним, этим ростом, и постараюсь во-время обобрать выросшие плоды, постараюсь как можно скорее позаботиться об усовершенствовании будущих. Но картины, сидящие в голове, начинают рисовать мне более близкую перспективу удачи, и более определенно представляются мне мой будущий путь и типы картин. Так как я могу делать гораздо лучше, чем делаю под

гнетом обстоятельств, то при их значительном улучшении я сразу напишу картину так, как могу. Такую картину Вы узнаете сразу, если бы и ничего о моих обстоятельствах не знали, потому что эта картина сразу поднимется гораздо выше прежних картин и будет носить платье, совершенно непохожее на прежние. Если эта гипотеза оправдается, я буду торжествовать; значит, я угадывал себя, значит, верно и точно понимал себя. Она должна оправдаться. А если нет?.. Пустяки — должна.

До какой степени Ваша картина всех обожгла!! Ха, ха, ха!!! Как это выражение верно: «озлились до помешательства». Это так верно, что я не могу без смеха прочесть этой фразы! До безобразия верно! Я сам иначе не могу назвать такой злости, именно — «до помешательства». Очень хорошо, потому что до рельефа, до ощутительности верно. Я часто наблюдал такую злость. Вы пишете, что «боитесь, когда я увижу Вашу картину». Напрасно. Я ее и теперь знаю, и *теперь она мне крайне нравится*, а когда увижу, я ее полюблю, потому что она *должна* заключать и *заключает* такие стороны, которые предвидеть нельзя, а потому только лучше будет, когда увидишь. Знаете что, вдруг мысль какая в голову пришла? Вот неожиданно... Нам очень нужно было бы поработать некоторое время вместе. Фу, никак не выговорить... Вот дурак, не выговорить, точно оскорбление какое. Говорю: Вы *свою манеру письма мало, очень мало разрабатывали*. Другими словами, Вы работали постоянно вещи срочные, так сказать, которые требуют известной манеры. В этих вещах *Ваша манера* не разрабатывалась, чего и не могло быть, а только поддерживалась в зачаточном состоянии. Разработайте эту манеру, ибо эта манера — та, которая нужна. (Тут очень трудно выбрать слово, т. е. манера, или взгляд на натуру, но не в слове дело: дело только в том, чтобы развить эту манеру или этот взгляд до большей силы выражения.) Вот почему... Ничего не сказал, а уж «вот *почему*». Поправляюсь: мне кажется, что если бы мы могли поработать, то я мог бы быть Вам полезен на практике и примерами, высказав свою мысль так, чтобы было понятно. Так не опишешь, потому что это тесно связано с *техникой*. Ну, теперь можно, и вот почему мне хотелось бы поработать с Вами. Ужасно трудно выразить мысль: никогда, кажется,

и не выучиться. Вот философы на этом зубы проели, а все-таки хромают. Постойте, может, бог даст в Воронежской...

Кстати — об иллюстрациях и комментариях на Ваш поступок с картиною, сообщенных мне Нецветаевым. Ему я написал об этом так (позвольте, получили ли Вы письмо, в котором переписывал из монстра—письма Нецветаева, в которых он пишет о Вас и о воротилах (!), пренебрегающих своими же постановлениями? По смыслу, как будто получили). Так я ему написал: «Ваши рассуждения, Алекс. Сергеевич, о поступках четверговых воротил и о Крамском доказывают, что Вы можете судить не так, как надо, и видите в деле то, чего там нет и не было, и вообще нелогично очень, особенно о Крамском: это так нелогично, что я даже и опровергать не стану; что же касается четвергов, то, пожалуй, я докажу Вам Вашу несправедливость». И, действительно, доказал (и очень больно), что не только некоторые члены — ядро и инициатива, живая нравственная сила этих собраний — могут отменять постановления, но и имеют на это полное право, дабы не засорить четверги людьми ненужными, и прочее, совершенно основательное. Воображаю, как его покоробило! Ведь он так обозлился на четверговых членов за то, что предложенный им Нецветаевым член подвергся баллотировке, тогда как Забелло[78] чрез несколько дней вошел прямо. Ведь этот болван, А. С., смеет думать, что он — то же, что и Крамской, и Ге, и Шишкин, и другие! что имеет такие же права и такой же голос! Осел! да еще и обидчивый!..

26 февраля

Ой, ой, сегодня почта. Надо кончить. Еще и наполовину не написал письма, но делать нечего. Теперь отвечу на Ваше письмо собственно. Все сведения о картине Вашей и все последствия ее появления, со всею их неожиданностью, со всеми происшествиями, крайне для меня интересны, и я прочел их с большим интересом. Пища для сплетен, действительно, обильная. Относительно участи Савицкого[79], хотя и не ожидал этого именно, но нисколько не удивляюсь.

Я ему давно уже говорил, что он чепухою занимается, надеясь получить от этого пользу через Академию. Я ему давно, в присутствии одного господина, молодого—Брош, что ли, не помню, — и при члене его доказывал всю неле-

ность и бесполезность Академии, и даже прямо говорил, что она может делать и такое, чего никто не ожидает. Он еще тогда и жена его обозлились на меня, и вечер чуть не кончился ссорой. Вот теперь на деле оправдывается. Но во всяком случае отказывать в конкурсе за женитьбу — не ожидал. Ведь Репин женат тоже, правда, он не принадлежит к кружку. Это — самый полновесный аргумент Исеева, который ясно обрисовывает отношение Академии к членам такого кружка. Это, однако, значительно. Ну, Шишкина признали профессором. Слава богу. Он хоть и прикидывается, а все-таки крепко желал этого. Ну да это ничего — он не из Исеевских, хотя, между нами будь сказано, и не вполне из наших. Ради бога, напишите; не выставит ли великий князь Владимир Александрович мою картину «Горы с морем»; которую я ему написал? Мне очень бы хотелось знать Ваше о ней мнение. Вы пишете, что на венскую выставку поставлено мое «Болотце», а Григорович пишет, что великий князь хочет поставить и «Море». Может быть, уже поставлено? Пожалуйста, напишите. (Когда получите это письмо, посланная конкурсная картина, вероятно, уже будет у Вас. Конечно. Что-то будет? Что-то Вы скажете?..) Вы напрасно раскаиваетесь, что описали выставку: я хотя и не увижу картин, однако очень, очень интересно узнать. Кстати — когда же академическая выставка? Теперь в Питере так их много, что я, ей богу, никакого понятия не имею о том, какая открылась, какая закрылась. (Кстати, еще раз, передайте Иконникову, что я не пишу к нему только потому, что не знал об его пребывании в Питере, а чаял, что он в Архангельске, по его же последнему письму. Только поэтому не успел еще поблагодарить его за передачу сестре посылки.) Так вот как — в Ригу![80]. Да здравствует передвижная! Я должен Вам сказать, что положительно не ожидал такого успеха: недальновидность — что прикажете делать! Не потому, что в Ригу зовут, а вообще, этот весь успех меня озадачивает. До сих пор я не могу его объяснить себе. Об Антокольском вы раньше не писали, но того, что написали теперь, совершенно достаточно и совершенно обрисовало новую статую. Микешин картину эту, должно быть, на спор с кем-нибудь написал; покутили на клубской пятнице, Микешин и пошел на спор, что он картину напишет, да в рост, а не как-нибудь. Поставили

дюжину шампанского, которое он и выиграл... [81] Относительно того, получаю ли я Ваши письма, могу ответить только вопросом же: получаете ли Вы мои? Ваши я получил и ответил на все. Вероятно, Вы еще не получили письма, в котором я отвечал на Вашу поездку в Италию. Очень рад, что Вы кончите, если не все, то часть работ к маю: это поможет (может быть) встретиться в Воронежской губернии летом.

Относительно альбома и рисунка, о которых Вы спрашиваете, я ничего не могу сказать, так как положительно не знаю, что уцелело, что пропало и где найти пропавшее; а таковой, вероятно, много [82]. Не забыл ли еще чего?.. Да, скажите, пожалуйста, Григоровичу, когда его увидите, что ширмы я пошлю на его имя в первых числах апреля и прошу его, раскупорив их, передать Монигетти [83] на дом или от Монигетти взять самые ширмы на выставку Общества и, там вставивши панно эти, переслать великому князю Владимиру Александровичу, потому что отдать ширмы сами по себе, а картины сами по себе — ни мне, ни Монигетти невыгодно, ибо, отдельно взятые, эти вещи потеряют очень много. Это — выгода моя и выгода Монигетти. Пусть не забудет, так и передайте ему. Очень трудно укомпановать в этот гнусный размер мотивы, которые приблизительно указаны, хотя я, волей-неволей, должен уклониться от определенной рамки. Один аршин шесть вершков вверх и только тринадцать вершков ширины — хорош формат?! А в этом формате надо поместить более или менее разнообразные мотивы. Одно панно почти уже окончил в 7 дней всего. Вот как навострился! Это панно вышло в некоторых местах очень хорошо для такого рода картин. Ну, другие будут похуже, потому что более портреты. Ну, ни минуты нет времени — сейчас отправить надо. Будьте здоровы.

Весь Ваш Ф. Васильев.

Искреннее желание всего хорошего от всех нас Софье Николаевне. Жду писем. А что же самоучитель французского языка?

Ф. Васильев.

Крамскому

Ялта, 11 марта 1873 г.

Получил сегодня от Вас, дорогой мой, письмо... Какое сильное и вместе странное впечатление оно произвело на меня.

Я получил его, еще лежа в постели. В этой же комнате сидел Клеопин. Когда я взглянул на адрес и узнал знакомую руку, то немедленно приподнялся с подушки и немедленно же его распечатал, но остановился и не читал, вспомнивши, что есть люди посторонние. [Я положительно не могу читать Ваших писем при ком бы то ни было: сейчас начнут смотреть на физиономию и в рот, а у меня и то и другое сильно меняются при чтении Ваших писем, и по физиономии можно догадываться о содержании, что меня ужасно укалывает. Даже при домашних не могу читать и выбираю минуту, когда никого близко нет. Эта скрытность (как будто это скрытность!) заставляет даже маму мою посмотреть иногда на мое лицо во время чтения.] Клеопин необыкновенно удивился тому, что я не читаю письма, присланного мне очень хорошим знакомым, письма, в котором могут заключаться самые интересные для меня известия (совершенно его понимаю!). Просил начать чтение и передать ему то, что можно. Я, конечно, нашел множество предметов и письма не читал, даже когда встал, умылся и оделся, и когда вышли в зал. Между всем этим прошло часа два; воображаю, как он удивлялся! Но мне нисколько не тяжело было ждать, когда Клеопин уйдет. Я всегда стараюсь найти какой-нибудь случай, чтобы еще на некоторое время оттянуть чтение письма: жаль скоро истребить запах необыкновенно дорогого для меня продукта — Ваших строк. Нужно ли говорить, что это — не фраза? Ведь не нужно, совсем не нужно, а между тем мы оба очень усердно уверяем иногда друг друга в истинности и честности наших выражений. Бросим это!

Я, во всяком случае, не горжусь тем, что читаю Ваши письма с каким-то болезненным напряжением (то ощущение, которое я испытываю, нельзя назвать другим именем). Если бы я вздумал гордиться этим, как мягкостью сердечной, это было бы глупо, ибо мягкость не так выражается, да и такая мягкость есть мягкость мозга, или, скорее, его размягчение, что Вам бы не понравилось. Фу, какая галиматья! Всегда забываю, что имею дело с бумагой, а не с Вами лично. Брошу сразу — лучше. Дело все в том, что мне самому это не нравится, потому что показывает очень неудовлетворительное состояние моих нервов. Здоровый человек просто будет рад получить письмо от самого доро-

гого человека, но не станет... чорт знает! Я боюсь, что мои нервы... (отчего это хочется опошлить всю мысль, написавши не нервы, а невры?). Пошлая сторона... брошу, брошу! Постойте, ах, да! — нервы мои, чего доброго, сильно уж очень тут утончатся, что, положительно, опасно. Вот Вы и думайте, что я все поправляюсь! Не одно, так другое, не другое — так все вместе... К чему эти точки?.. Брошу, брошу. Будем рассуждать, как люди взрослые и положительные (ха! ха! положительные — самые скверные люди!) Итак — за письмо. Однако мое предисловие длиннее Вашего, хотя Вы и не забиваете Ваших писем гвоздями[84]. Кстати — о гвоздях. Эту картину забивал не я (я ее только замучивал!), а плотник, почему и очутились ненужные гвозди. Что касается до того, порок ли или достоинство так забивать посылки, об этом каждый судит по-своему: отправляющий заботится только о том, чтобы посылка не развалилась или не замокла; получающий — только о том, как бы скорее вынуть присланное. Следовательно, с чьей точки зрения посмотришь. Притом откупоривать мою посылку необыкновенно легко, а если Вы так мучились за нее, так это только по непрактичности. Вы думаете, я Вам спасибо скажу за все Ваши бедствия, от меня проистекающие? Держите карман шире! Я еще Вас же обругаю! да еще как! Это — только так, игрушка, к терпению приучаю; постойте еще немного, я и за ягодки примусь!

А ведь все — только предисловие!.. Как тут за этакое письмо возьмешься? Жаром от него так и пышет, так и бьет оттуда Гейзер, да самый горячий, а тут — отвечай! Нешто так: разбежаться, да хвать! А там из руки в руку только почаще перебрасывай... Говорить-то легко... Постойте, похожу, да кстати тут мама на столе разложила фрукты глазированные заграничные, так оно и того... с предлогом. Вы думали, мы тут редьку едим или котлеты одни? Тоже! Вот я и ем! Вытащил, знаете, этакую грушу за ухо — вкусно; и запах фруктов сохранился и кислоты нет — ничего, ладно. Не хотите ли кусочек? Вы не верите, что хорошо? Что Вы? Попробуйте! Может, Вам яблочка арабского? Да пожалуйста!! Да кланяйся, жена! Ну, грушу съел, а писать все-таки не могу. Эх-ты пропасть! Нешто еще грушу съесть? Постойте, еще грушу съем... Съел... Как Вы думаете... т. е... того...

отчего это перепела на дудку нейдут? Право, не знаю, отчего они нейдут. Сидел у нас приезжий питомец [85], кашлял, а я ему помогал. Тоже на счет болезней разных потолковали: отчего это они так вот вопьются в тебя, и шабаш, таскаешь их, как жучка, клеща лесного? Тоже на счет Эскулапов речь была и все очепно умно было разжевано. Посидели, чайку попили, еще о болезнях потолковали... Постойте... нет... Да, да, — об одеяле говорили. Он одеялом хозяйским недоволен (видите какой! недоволен одеялом!), так рассуждали, как лучше: здесь ли купить или в Петербурге, или свое старое выписать? Нашли, что выписать по почте дешевле. Он, видите ли, денег с собой два рубля сорок копеек привез, из коих ведь и на дорогу же истратился, а потому его, а особенно меня, очень занимает вопрос: как распределить два рубля сорок копеек, чтобы их хватило до сентября? Он не теряет надежды, потому что господин Репин, его учитель, человек солидный и с весом, сказал ему, что в Крыму даже совсем денег не надо, что эти два рубля сорок копеек он берет на удовольствия и комфорт. Конечно, нельзя было не поверить ему, ему, Репину, тем более, что ведь и все компаньоны его подтверждали это. Не предвидели только одеяла; ну, да это — пустое! Мы, в настоящее время, уверены только в том, что он будет иметь одеяло. Впрочем, если одеяло большое, так можно будет подостлать его под себя, покрыться им, в уголок его сложить вещи, а остальное количество ткани можно продавать частями, чтобы комфорт не уменьшался. Я думаю, это — хорошее средство, и даром обругал Репина: он это раньше меня знал, т. е. что в Крыму одного одеяла достаточно. Винюсь. Вы, пожалуйста, узнайте, кого еще Репин посылает в Крым? Может, он всем отправляющимся дает рекомендательные письма ко мне. (Кстати, голубчик, ангел, не давайте письма ко мне г-же Кочетовой!!! Если уж это неизбежно, тогда я уж лучше прямо за границу поеду! А ей самой скажите, что я с ума сошел и во всех из пистолета стреляю: так вот, увижу — и бац!) Кстати, в питомце еще ничего не замечаю, кроме огромного рта и таких же зубов, которым есть-то нечего. Я никогда не смеюсь над недостатками человека серьезно; это — с е р ь е з н о. В глазах у него как-будто что-то есть. Думаю, что он совсем ординарный — это во всяком случае. (О! дай боже ошибиться!) Приехал

он сюда дня четыре уже. Привез письма от Репина, Васнецова [86] и... и... Максимова [87] и не ожидал и не благодарю! Скажите, пожалуйста, в Петербурге нет эпидемии умопомешательства на всех сплошь? Ведь Максимов... тоже сюда... того... едет. Правда ли, спрашивает он меня, что два рубля сорок копеек не слишком ли большая сумма, и даже просит уведомить, можно ли приехать с одной луковицей (буквально). Ему я отвечу, что это — смотря по характеру, и что я лично знаю людей, которые добрались даже до Иерусалима... с березовым поленом (в самом деле, знаю таких). Шутки в сторону, хвост на бок, а меня тут растерзают! Нет, уж мы лучше с Вами в Воронежской... Только вот вопрос: если я не успею устроить здесь питомца, то можно ли будет протянуть его в Воронеж? В самом деле, малый пропадет за два рубля сорок копеек; это ведь уже того...

Целую Вас в обе щеки, в бороду и уже не знаю куда еще за самоучителя. Это, я Вам доложу, расчудесно! И совсем не поздно приехал: оказалось, что это совсем и не трудно, времени возьмет немного; словом, и разговоров говорить не стоило. В год буду хуже француза! Уж тогда все буду делать по-французски: есть, спать, смотреть, книги читать и видеть сны — все на французском языке. А знаете что?.. Даже совестно... я и теперь от проклятого самоучителя во сне отделаться не могу. Уж очень я им прилежно занялся и 54 страницы уже съел совсем. Худо то, что заболел еще хуже (от усердия). Вот тут поди... даже учиться худо. Ничего, не все же болен буду, а язык пригодится. Там пойду то-англицки, по-чухонски, по-санскритски, по-арабски — благо легко! Да притом... тоже пригодится: сидит, например, араб; другой неуч мимо пройдет — и ничего, а я: «здравствуй, арабия, как поживаешь?» Или чухонец сливки продает: «хорошая у тебя, земляк, трубка». Вот оно што... Постойте, и холст получил. Еще раз в бороду и щеки... фу ты, точно драться собираешься... Нет, это уже никак не можно, потому — я теперича и мухи обидеть не могу. Ведь я добр, дядя, очинно, да и пилюли много жиру берут: в ногах тонок стал, не до драки; так, какого смирненького оттрепать...

А знаете что? Кончу я письмо: пусть останется предисловием. Да и почта сегодня, кстати, идет. Пошлю. На-днях

начну и ответ, да длинный, длинный. А предисловие-то вышло такого рода, смысл которого определяет смысл впечатления Вашего письма, т. е. письмо оставило впечатление самое благотворное. Еще бы! еще бы!!! Человек возносит меня до небес! еще хуже!..[88] А все-таки — мазня. Право, совестно, что не ответил на Ваше письмо, а только предисловие написал. Ну, да напишу ответ, и притом не замедлю.

Весь Ваш, и с сюртуком. Ф. Васильев.

Крамскому

Ялта, 14 марта 1873 г.

Дорогой друг мой!

Чем я заплачу за всю Вашу заботливость, доброту и внимание ко мне? Получил телеграмму!!![89] Этого еще недоставало. Дойти до такой предупредительности и тонкого обхождения!! Ну, голубчик мой, спасибо — и больше ничего не могу сказать. Прежде всего: в Воронежскую губернию, если мне и можно будет ехать, то не забывайте ради бога, что Вы этим очень будете стеснены. Подумайте сначала, выносимо ли будет мое присутствие, присутствие человека больного, а следовательно, и всех его атрибутов — кашля, раздражительности, недовольства всем и каждым... Да где тут все изобразить!! Ведь этих атрибутов — миллионы! Потом, не менее важно и то, что я не могу жить в городе и без зелени, не могу жить в сыром доме, не могу жить там, где воздух очень сух, и пр., и пр., и пр. Из всего этого — вывод следующий: не доставляя удовольствия, я доставлю только тягостные условия и в отыскании помещения и в отыскании места. Словом, мне понадобится то, что Вам совсем не нужно, или даже неприятно, даже вредно, и Вы будете принуждены отказывать себе в том, что Вам может нравиться. Например: Вы нашли прекрасный дом, место Вам нравится. Вам удобно, приятно или даже, просто, такое место соответствует Вашим целям, а тут — я. Подумайте об этом серьезно, отбросив в сторону всякие рассуждения о дружбе и прочих прекрасных чувствах, которые тут совсем не у места. Вы на это можете сказать, что ничто не мешает нанять два дома — один для Вас, другой для нас, но это, во-первых, очень

трудно, во-вторых, кому-нибудь все-таки придется худо, так как два дома (по нашим вкусам) рядом — редкость; в-третьих, если дом далеко, то цель житья вместе не достигается, ибо мне ездить или выходить вечером, или утром, рано, или в пасмурную погоду запрещено. Это влечет за собою еще новые условия, т. е. жизнь врозь, в двух домах, будет крайне неудобна, как для работ, которые я привезу оканчивать, так и лично для меня, ибо я этими неудобствами буду постоянно раздражаться; словом, уеду из Ялты, променяю климат Крыма на Воронежскую губернию с неудобствами. Значит, вдвое хуже. Ради бога, серьезно подумайте о таком сожителе. Что говорит доктор (это для того, чтобы Вы могли судить, насколько мне улыбается надежда быть в Воронежской губернии): «Грудь у Вас — ничего, и та необыкновенная тяжесть, которую Вы в ней чувствуете, есть только следствие сильного кашля, изнурившего Вас и истомившего грудь Вашу. Горло Ваше положительно идет к излечению, т. е. опасность возобновления этой болезни скоро будет уничтожена. Сказать Вам что-нибудь положительное о том, поправитесь ли Вы к концу мая настолько, чтобы ехать в Россию, в Воронежскую губернию, ничего не могу». Хотя мне и показалось, что в его голосе звучит нота надежды, но ведь доктора — сфинксы. Доктору врать всегда выгодно! Я крайне боюсь одного: доктор мой употребит все свои доказательства (а разве их у докторов мало?!) для того, чтобы удерживать меня в Ялте до последней возможности. Для этого он может употребить и ложь и правду; и то и другое принесет мне только вред (разве мало меня терзают сомнения, хоть об одних картинах!!!). Хотя я и принимаю меры против этого, т. е., как дважды два четыре, доказываю ему всю невозможность моего здесь пребывания, стараюсь убедить его в том, что здесь не поправлюсь, что условия здешней жизни, ее дороговизна, неудобства и пр. только вредят мне, что я никогда не привыкну к этому, и пр., — он свое толкует: «Больному везде плохо, простудиться везде можно, жить везде дорого, людей везде мало; Вы устройтесь хорошенько, подыщите!» и пр. в этом роде. Но все-таки сегодня я, кажется, убедил его несколько. Немедленно извещу обо всем, что будет изменено и что будет узнано наверное.

Смотрите, с кем Вы имеете дело!!! (Телеграмму получил в тот же день, как отправил письмо.) Ну, предисловие Вы получили уже, вероятно; примусь же ответ держать на письмо. Впрочем, сначала — о премии, как о необыкновенно интересном для меня происшествии. Если я Вам скажу, что я этого не ожидал, то Вы, конечно, не удивитесь, но если я Вам скажу, что я необыкновенно рад, что получил ее, это, надеюсь, хоть сколько-нибудь покажется Вам удивительным, и совершенно удивительным покажется тогда, когда я скажу причину такой радости. Слушайте: я рад премии потому, что я ее получил, что значит — не получил Орловский!? Удивляетесь? С богом. Написал бы, почему я рад за то, что Орловский провалился, да некогда, во-первых, а во-вторых, Вы и сами догадаетесь, вероятно. Затем, премия для меня остается нулем, который для меня значил что-нибудь только лет пять назад. Финансы от этого несколько поддержались, конечно, но все-таки это — ничтожная для меня поддержка. Ну, да это уже известно. За продажу картины просто и благодарить не умею моего адвоката. Григорович не надежен, правда, знаю: это — его девиз. Впрочем, буду отвечать по пунктам, короче. О картине: Васильев, правда, тот же, и притом во всех отношениях [нет, это буквально неверно, вот так вернее: Васильев становится таким, каким он должен быть по сложению, становится таким, каким ему назначила быть природа (это, конечно, в нравственном значении), становится таким, каким он обещал быть]. (Я не говорю, хорошо ли это или дурно; я говорю только: это должно быть — и кончено.) Картина для меня, несмотря даже на Ваши похвалы некоторым частям, все-таки мазня перед тем, что нужно сделать, — мазня и только. (Постороннее: погода выкинула необыкновенную штуку; 11 часов вечера и... только шесть градусов тепла, когда днем было шестнадцать с половиною градусов, и даже я (!) гулял! Выкрутас необыкновенный!) Что картина эта непохожа на другие — правда сущая, но в ней есть еще сходство с русской школой по одежде и по неглиже. Это меня смущает больше всего, но не потому, что я предпочитаю школу иностранную, а потому, что я не хочу ни той, ни другой, и меня терзает мысль, что я еще нескоро вполне этого добьюсь. Что я добьюсь — это верно, но даст ли мне здоровье

столько дней и годов, сколько для этого нужно, — единому богу известно, а в сущности, и времени-то надо немного. Я страшно боюсь, не ошибаетесь ли Вы, говоря, что картина сначала не нравится, а после притягивает к себе и что это происходит не с Вами одними, но и с другими. Каюсь, что Вы единственный человек, который пережидал первое впечатление. Я потому страшусь такой ошибки, что она заставит меня думать, будто будут всегда люди, сочувствующие моему жанру. Если человек знает, что его некоторые понимают, ему легко работать; горе в противном случае! Впрочем, Вы не можете в этом ошибаться, так же как и во многом другом. Что касается до того, что картина не удовлетворяет, то об этом рассуждать теперь невозможно: слишком длинно и тяжело на бумаге. Зачем быки и телега — это относится к тому же вопросу почти. Грубости больше — необходимо совершенно; если заменим это слово словом «техника», то это будет определительнее. То, что Вы видите внизу картины, миниатюру, это опять можно заменить техникой, и опасного положительно ничего нет. Это, впрочем, может для меня быть обманчивым, т. е. я могу ошибаться относительно этого вопроса. Что же касается papier pailai, то это — положительно пустяки, на которые не обращайте внимания. Что касается до тонов, то это — громадный вопрос, который только на практике разрешим. Объяснюсь: я знаю, что мои картины, особенно последние, третья, четвертая, совершенно лишены тонов, т. е. колорита. Но это не потому, что я не могу написать колоритно. Я просто думаю, что мой жанр сам без моего желания, исключает колорит в том смысле, как его все понимают. Но это я только думаю еще; узнать же это вернее можно только посредством практики, т. е. пробовать делать так, чтобы и жанр не пострадал, и колорит явился. Если колорит будет вредить смыслу жанра, жанр этот не вынесет колорита; если же жанр не пострадает, мои картины, значит, еще очень-очень молоды, и отсутствие в них колорита есть не необходимость, а недостаток. (Как бы мне хотелось самому откуда-нибудь из-за угла слышать мнение о моих картинах!!! Вы себе представить не можете... Дурак! болван! Иван Николаевич точно так же желал бы слышать то же самое, а потому и представить

себе может.) Вот как пунктуально отвечаю на письмо (это относится, конечно, не к болвану, а к тому, что писано выше). Теперь — о Григоровиче и поездке за границу. (А бок болит! подлец этакий! Ведь и без всякой причины.) Видите, я знал, что Общество или Григорович (это — все одно) до тех пор не дадут мне средств уехать, пока не уплачу долга. А что они дадут? Ведь урезывать то, что я назначил, бессовестно, ибо и посылают то не на пять лет, а на год, на два. — Срам! Ну, да уж тут что же? Я бы не разговаривал много, да ведь за границей хотелось бы не работать, а отдохнуть от всего, что пережил, а отдыхать с 1200 рублями (и этих не дадут, наверное) плохо, в особенности с переездами. Но переезды мне нужны: в них смысл и цель моей первой поездки. Я знаю, что Григорович — чепуха, но никогда не думал, чтобы он так не доверял мне. Эти вечные деньги, это вечное сомнение в уплате долгов — это неизобразимо! пошло! гнусно! бессмысленно! Я не уплачу? Да кто же им заплатит?! Кто вернее меня? Ведь тут есть еще и более подлое, бесчеловечное соображение: а как умрет?! Не давать денег, не помогать умирающему — это... это... я не могу найти слова, которое бы выражало тот ужас, то омерзение!!! А ведь, друг мой, это — принцип всех, и исключения редки. (Невольно перейдешь к миросозерцанию, которое всегда у меня кончается восклицательными знаками.) Описывая Ваше прение обо мне с Григоровичем, Вы говорите, что пишете о деле безобразным образом, и спрашиваете: понял ли я что-нибудь? Все без исключения, ибо все письмо, от начала до конца, ясно, как божий день. К началу мая я, вероятно, ничего не успею написать для Общества (а может быть), ибо окончить картину Солдатенкову необходимо: давно ждет, да и получка с него будет 800 рублей (четыреста уже взято задатком), тогда как в Общество послать ничего выше трехсот рублей нет, да и картины в мае не продадутся. Притом, если Общество возьмет себе премию 1000 рублей, то долгу останется около 500 рублей или еще менее; их уплачу из суммы за ширмы, так что к концу апреля я в Общество не буду должен. (Теперь деньги дозарезу нужны; долг в Ялте в 1000 рублей ведь не убавился, а напротив. Хочу просить Третьякова выслать всю тысячу рублей, а долг останется еще на некоторое время, Ах, если бы согласился!)

Вы пишете, что у Вас есть один план, вероятно, относительно лета в Воронежской губернии, но не изложили его, и я теперь мучаюсь, угадывая, что бы это такое было. Пожалуйста, не мучьте и напишите скорее!

Вы совершенно основательно предполагаете, что Ваше участие в моих дрязгах сделалось органическим и что устранить Вас от них теперь уже поздно и — главное — для меня вредно. Друг мой! Видит бог, я невольно эксплуатирую Вашу дружбу! Я Вам скажу одно: все, что Вы вздумаете сделать, все будет хорошо, потому что нехорошо не может быть; все будет для меня благодеянием (буквально), и, ради бога, прошу Вас, действуйте, не спрашивая меня, ибо мы друг друга знаем, а потому недоразумений с этой стороны никогда не может быть. (Каждая строка бросает меня в краску! Вечные просьбы, бесконечная эксплуатация?!) Да, позвольте, — о Третьякове: 1000 рублей, которую мне нужно не сегодня-завтра раздать в Ялте, я предпочитаю попросить у Третьякова, потому, во-первых, что это поможет скорее окончить дело о поездке с Обществом, и, во-вторых, он писал мне, что брат его желает купить две картины: конкурсную и ту, которая у меня есть в пандан. Следовательно, окончивши ее, я уплачу если не весь ему долг, то бо́льшую часть. Окончить ее я могу к июню. Уменьшать цену конкурсной картины не стану ни в каком случае. Я сам никогда не принимал Третьякова за помеху перед Обществом. (Сколько-то Общество мне отвалит, и на каких условиях, и на сколько времени? Очень интересно.) Ай, четверть второго ночи!!! Покойной ночи, дорогой мой! Пусть Вам приснится тот мотив, который мы слушали вечером на бульваре в Ялте, — помните, плохо играли?

15 марта 1873 г.

Сегодня получил от Нецвет. два письма сразу: одно — очень развеселое, с разными коленцами, с отчетом о деле по дому и пр., второе — писанное в тот же день, только вечером — совсем иная музыка. В промежутке, когда он послал первое письмо, он получил от меня — и ужаснулся. Хотел бы вернуть первое — нельзя, ящика почтового не раз-

ломаешь. Ну, и написал это второе, исполненное оскорбленного достоинства, холодной вежливости, рассудительности и прочих похвальных качеств. Я, просто, не знаю, наконец, что мне с ним делать?.. Вести переписку в этом роде — чорт знает, что такое! Обругать его сразу — у него много моих этюдов, альбомов, дом и прочее добро. Ведь от людей, благородно оскорбившихся, можно всего ждать! Ну, чорт с ним. На что еще нужно ответить? (Точно, в самом деле, нужно?)

Вы с Григоровичем ведете дело так хорошо, что я, кроме благодар... (бросим?..). Я лучшего способа с ним не придумал бы. Все-таки мне кажется, что без брани у нас с ним не обойдется, потому — очень много он чепухи несет, чепухи непростительной, даже человеку вполне несостоятельному. Ну, скажите, какое он имеет право постоянно во мне сомневаться? Какой я подал повод? Разве я не развиваюсь, разве я не платил кому-нибудь долгов? Нет, это просто какая-то пакостная черта, существующая без всякого повода и оснований и, кроме мерзости, всю свою жизнь ничего не производящая. Притом он, если бы у него была голова с мозгами, не должен забывать, что я, даже опасно больной, не складывал рук, не отговаривался этим от всяких обязательств. Чортова кукла!! А ведь он искренне мне сочувствует (конечно, когда это ему недорого стоит, — это-то я знаю), желает мне от души успеха... Неужели и тут единственно — личная выгода? Ведь это час от часу хуже!

Пожалуйста, напишите, кто получил вторую премию: неужели Орловский? Вообще я мало пишу об этом предмете, хотя никак не могу сказать, что он для меня неинтересен; совсем напротив, нынешняя премия для меня будет очень памятна. Если я мало о ней пишу, так это по обстоятельству, от которого Вы сейчас рот разинете: жду Воронежской губернии... Что, неужели не удивил, неужели Вы и это знаете! Ах, эта Воронежская губерния! Сколько сомнений, надежд — и вдруг ехать нельзя, нет, ведь все равно здесь быть больше не могу. Жду ответ на мое предпослание о нашем сожительстве, жду с трепетом. Что еще? Дело Савицкого глубоко меня опечалило не потому, что он не поедет за границу, а потому, что он потерял пять-шесть тысяч пенсионерских.

Сверх того, это дело повергло и меня в новые опасения и ужасы за мое производство в художники. Ведь они могут сказать больше, чем сказали Савицкому. О боже! помоги! Прошение послал уже давным-давно, но никаких известий не получал. Ну, от неизбежного не уйдешь! Думал ли я когда-нибудь добиваться от Академии, чтобы меня признали художником?! А вот пришлось. Вы, конечно, помните, что для меня значит диплом...

В приезжем питомце ничего не нахожу, кроме какого-то равнодушия ко всему, кроме пустяков. Вообще мне кажется, что он в нравственном отношении есть неразвившийся Макаров. Бывает у нас каждый день и целый день до вечера, когда спать идет, сидит и молчит, разве изредка ухо закручивает: кругом — книги, альбомы, этюды и прочее добро, которое всегда интересует художника: ничуть не бывало! Солнце на горах такие тени и света бросает, что я едва удерживаюсь и чуть не кричу караул, а он? Ухо покрутит — и ничего, да и то показать надо — сам никогда не заметит. Этого уж я не выношу, хотя выношу. Ну, если бы он обо всем так думал, т. е. ни о чем не думал, тогда ничего: хавронья — и шабаш; нет, он считает необходимым замечать все мерзости своего хозяина и неудобства квартиры и каждый день буквально передает, как его сегодня и чем накормили. Хочет выехать из Крыма вместе со мной, потому — говорит — скучно будет, никаких знакомых, никаких развлечений, квартира — мерзкая! Он, извольте видеть, хочет жить в Крыму так, как я живу, т. е. весьма комфортабельно для Ялты. Я ему, конечно, порассказал, как я жил в Крыму прежде и чем пользовался и что тому, кто живет два года и оба года постоянно болеет, можно позволить себе это. Да ведь притом, говорю, для этого надо деньги иметь и деньги большие, а ведь у Вас сто-двадцать-пять рублей в кармане, а заработать Вы не можете многого очень... «Вот потому и поеду». — «Куда же Вы поедете?» — «В Финляндию» (?!!) — «А? А здоровье?» — «Там климат очень хороший и теплый, не русский, а молока, масла чухонского, да все свежее, сколько хочешь!» — «Но ведь надо же осень куда-нибудь деваться?» — Молчит, и знает почему. Уверен, что молоко и Фридрихсгам его так вылечат, что страсть! Вообще очень недалек, судя по всему этому. Сверх всего, не принимает ни

одного совета, т. е. он глядит и слушает, а нравится ли ему или нет — сам дьявол не разберет. Словом, убоясь скуки, отсутствия общества (до сентября-то), хочет ехать в Фридрихсгам, хотя я и говорил, что употреблю все средства устроить его здесь даром, у Воронцовых, например, где жил Орловский. Но он, наверное, удерет. Удрать отсюда в Фридрихсгам, когда он в несколько дней переменил голубой цвет лица и губ на несколько благообразный, — это я отказываюсь понять. Я еще не уверен, но думаю, что мне с ним придется добре похлопотать. Ну, много места ему уделил. Что бы еще не забыть? Или и забыть можно до... Ворон... Фу, ты пропасть. Голубчик мой, не забывайте, ради бога, того, что теперь такое время, которое требует безотлагательных ответов и вопросов. Все равно, если ответ или вопрос будет в двух словах: цель достигается, особенно относительно Ворон... Ну, уж Вы знаете...

Здоровье эти дни идет лучше. Вчера начал работать проклятое панно. Боже мой. Я пропустил по болезни столько времени, что — уверен — к сроку не успею: два панно еще совсем не начаты, а два начатые возьмут еще день-другой; следовательно, на два панно остается четырнадцать дней! Ну, и чорт их побери! (Это только, ведь, на бумаге так!) Так усердно занялся языком, что надо на время бросить: совсем уж истреплюсь. Да притом этот самоучитель, хотя мне и очень нравится по системе, но уже головоломно несколько, ибо приходится самому еще работать, а не изучать: много сокращений и слов «и так далее», а как «далее» — нужно узнать самому. Вот я и наузнавал кучу, да и бросить приходится. Уж доктор мне перестал советовать не работать, не раздражаться и пр.; видит, что я со своим царем обо всем решаю. Сказал раз я ему: «Ах, доктор! Да ведь это все совершенно необходимо!» А он: «Необходимо больше всего здоровье». Да ведь как сказал! — холодно, спокойно, точно оракул. Ведь тут смысла куча! Да смыслом-то этим только полюбоваться можно, а дальше... дальше надо работать! Ведь до Воронежской не утерпел и еще листик накинул. Только Вы этим не утешайтесь — сейчас кончу. Вот сейчас... не верите?

Ф. Васильев.

Вот даже и отодрал: соблазну меньше.

Третьякову

Ялта, 22 марта 1873 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович!

Прибегаю к Вам и еще раз с просьбою, просьбою самою убедительною. Ради бога, помогите и на этот раз. Изложу сначала свое положение, дабы Вы видели, почему я снова беспокою Вас.

Я уже давно должен в Ялте некоторым лицам до 1000 рублей, т. е. без нескольких рублей всего. Часть долга (хотя небольшая) на расписку и с процентами очень ненормальными, которые растут уже в течение $4^1/_2$ месяцев. Долг этот я намерен был заплатить из суммы за картину, которую писал великому князю. Но и на этот раз судьба (я уж принужден, наконец, употреблять это слово) сыграла со мною штуку—великий князь решил выдать за картину 800 рублей. Он ссылается на то, что купил только что у Боголюбова 3 картины тоже по 800 рублей (ну, разве это можно?.. Что же такое тогда заказ? Разве это не судьба? Ну, чорт ее знает, что это такое, а только с этих пор художник Васильев никогда и ни от кого не примет заказа, хоть бы он простирался до 10 000 000 рублей). Сверх того, Общество поощрения вычло в счет долга из этой суммы 400 рублей. Вот мой расчет и пал. Теперь я опять мог бы уплатить долг премией... но... но премию получило Общество за счет того же долга—вот мое положение. Долги необходимо уплатить немедленно—не хотят ждать, да и самому деньги нужны, так как доктор велел мне во что бы то ни стало выехать на дачу, вон из города. Дача эта страшно дорога—100 рублей в месяц за стены и мебель и то только до 1 июня, а там с моим рылом и соваться нечего. И вот я сижу на этой даче в самом нехорошем положении, даже со стороны здоровья. Оно у меня последнее время, т. е. февраль и март, совершенно развалилось: слабость страшная, тяжесть в груди, боль во всех боках, в груди и пр. Если бы великий князь знал, чего мне стоят заказы эти. Я буквально едва стою на ногах, а всетаки должен работать, ибо срок этого последнего (. . . .) заказа. . . к 27-му числу сего месяца. (Впрочем, на здоровье обращать внимание не стоит, так как в марте все слабогрудые заболевают хуже; это и со мной случается уже в течение 5 лет, конечно, не настолько, как теперь, но зато я никогда и не был в таком положении...)

Теперь и самая просьба. Ради бога, Павел Михайлович, не можете ли Вы выслать мне сумму за последнюю картину? Ради самого создателя. Других шансов у меня никаких. Тут нет ни слова лжи, и положение мое в крайней степени безвыходно. Долги надо заплатить, за дачу и прислуге надо заплатить, а потом надо есть. Вы, может быть, скажете: отчего я не прошу Общество поощрения выслать мне мою премию?—Это, Павел Михайлович, невозможно, не потому что я не имею права или не хочу и: потребовать, но потому, что от этого зависит моя поездка за границу, т. е. Общество не пошлет меня до тех пор, пока я не выплачу долга. И на это Вы можете возразить, что я его могу уплатить из суммы за ширмы, 2000 рублей, которые я должен получить в апреле, но я не могу и этого, т. е. откладывать до апреля уплату долга Обществу, значит прямо откладывать решение Комитета о моей поездке. Мне в апреле могут сказать, что члены главные разъехались, и дело отложено до зимы. Жить зиму опять здесь я уже не могу. В Петербурге нельзя—значит, помирай и шабаш.

Если Вы вышлете мне, Павел Михайлович, 1000 рублей, я разделываюсь со многими бедами, если нет.., но я не могу, не могу допускать этого, потому что больше ничего не придумаешь. Эту 1000 рублей я обязуюсь уплатить Вам к началу августа или и еще ранее, если буду иметь в руках 1000 рублей. (Всего будет 1200 или 1300, кажется?) Уплачу, как Вы заблагорассудите,—деньгами или картинами, или и тем и другим вместе. Вы писали, что брат Ваш желает купить у меня и другую картину—в пандан этой конкурсной. Пожалуйста, Павел Михайлович, напишите: желает ли он этого и теперь или нет. Это мне необходимо для расчета работ по август.

Позвольте, я там ошибся, написав, что обязуюсь выплатить эту 1000 рублей деньгами к августу: я могу это сделать, с большим, правда, трудом, к началу мая. Конечно, мне будет не легко, но возможно.

Я глубоко убежден, Павел Михайлович, что Вы не откажете. Я в настоящее время хотя и не разбогател, но, надеюсь, что имею некоторую долю доверия, так как не ухудшился ни в каком отношении.

Мой адрес: Худож. Федору Александр. Васильеву, дача Цабеля. Ялта.

Хотя многое мне необходимо написать, необходимое для меня и чуть-чуть для Вас, но в такой степени слаб, что лучше оставить до другого раза. Да и 1 час ночи. Поклон многоуважаемой супруге Вашей.

Ваш Ф. Васильев.

Ах, сколько бы надо написать, а то ужасно непонятно и недосказано, да не могу. Скоро извещу о своих планах на это лето, которое я проживу не в Ялте, а с Крамским в Воронежской губернии.

Крамскому

Ялта, 25 марта 1873 г.

Получил третьего дня, дорогой мой, письмо от Григоровича. Дело моей поездки кончено. Вот оно: я могу ехать в августе, куда хочу и без срока, получая от Общества сто пятьдесят рублей в месяц, но небезвозмездно, а с уплатою, которая будет производиться из моих картин, которые я буду посылать на выставку Общества когда хочу, т. е. когда мне это будет удобно. Вот и все. Меньше чем ждал, даже совсем мало, но... но ведь и за это спасибо. Придется только еще найти тысячу рублей в год на воспитание Романа и существование матушки...

Отложил окончание ширм до конца мая, потому, во-первых, что работать не могу, а во-вторых, великий князь в Сорренто [90]. Мне необходимо окончить здесь картину Солдатенкова к концу мая — денег совсем не родится!

Здоровье весьма плохо, т. е. настолько, что работать буду не ранее половины апреля, а, может быть, и еще позже. Грудь очень болит; тяжесть, слабость и пр. . . . .
. . . .

Третьякову

Ялта, 3 апреля 1873 г.

Христос воскресе, многоуважаемый Павел Михайлович! От души желаю Вам и многоуважаемой Вере Николаевне провести этот праздник как можно веселее.

Что касается меня, т. е. всех нас, то мы уже второй год проводим его весьма не по-праздничному. Но думаю (даже

уверен), что и этот раз будет то же самое: того нельзя, другого нельзя, а вот это можно, а этого-то и достать здесь нельзя, что можно-то. Я уже и не говорю о том, что пойти некуда, что поехать куда-нибудь дорого, что киснуть дома (когда все куда-то бегают) — крайне скучно. Теперь-то я привык, но первый год было очень невесело. В настоящее время я даже только одну смешную сторону вижу. Получил я вчера письмо Ваше, Павел Михайлович, от 24 марта, за которое и благодарю Вас очень. Поздравляя Вас и супругу Вашу с праздником, я совершенно надеюсь, что здоровье Веры Николаевны окончательно поправилось. Кстати, ради бога, Павел Михайлович, напишите мне; верно ли я называю супругу Вашу по имени и отчеству? [Ведь у меня память до такой степени плоха, что я забываю имя моего (покойного) отца.] Очень, очень благодарю Вас за мнение о моей картине, которое Вы высказали; сожалею только, что все немного коротко, сжато: я очень ценю Ваше мнение, а потому хотелось бы побольше. Что касается фигур, то я с большой охотой перепишу не только их, но вообще постараюсь придать всему первому плану то, что ему необходимо и чего в нем нет. Но я не мог написать эту картину так, как мне хотелось, по многим обстоятельствам. Ну, уж пошло о картине, так и пусть идет. Каждую картину я пишу не красками, а пóтом и кровью; каждая картина, кроме мучений, мне ничего не доставляет. Это потому, что я ясно, отчетливо, до осязания, вижу все недостатки моих работ и так же ясно вижу, что нужно сделать, но я еще не могу сделать так, как я могу сделать, потому что обстоятельства никогда до сих пор не позволяли мне быть хозяином моего труда и времени. Это весьма темно и требует объяснения. Вот оно. Я никогда не мог учиться, ибо на ученье нужны деньги, т. е. не собственно на ученье, а на жизнь в это время. Так как я готовых денег не имел, а напротив, имел вместо них — семейство (это капитал не большой), то и принужден был работать, отложив надежду совершенствоваться на лучшее время. (Я прежде верил, что существует время так себе, простенькое, а другое — хорошее.) Постоянно работая для денег, я не мог заметно подвигаться вперед, не мог совершенствовать свою технику, в обширном значении этого слова. Я не мог работать над чем-нибудь до тех пор, пока останусь доволен; я должен был работать только до того

времени, пока были у меня деньги: вышли деньги — нужно кончать картину. Словом, если я не исписался, даже наоборот, постоянно беру какую-нибудь премию, то этим я обязан не себе, а таланту. Но иметь талант — еще очень мало. Нужно при одном таланте иметь другой — талант правильно и в лучшую сторону развиваться. Я уверен, что имею и этот другой талант, но как писал уже (и этот раз кажется не первый?), обстоятельства сильнее человека. Конечно, у меня эти обстоятельства гораздо сложнее, чем у большинства, потому, во-первых, что у меня здоровье не блестящее, и во-вторых, потому, что я имею семейство. Павел Михайлович, поверьте моей совести — я был бы теперь уже хорошим художником.

Положим, я добьюсь своей цели даже и при таких обстоятельствах, но это будет гораздо позже, а как трудно, как тяжело будет добиваться... (Остановить меня может только единственная вещь — болезнь и смерть.)

Надеюсь, что Вы не будете шутить над моими откровенными излияниями, хотя они, может, и очень наивны.

Ну, об этом всего не напишешь — предмет весьма обширный. Здоровье мое в настоящее время лучше немного, и доктор уверяет, что опасности нет (он, впрочем, говорил это с тех самых пор, как я только что заболел, с декабря), значит в самом деле нет. А, может быть, он это говорит потому только, что я уже сказал ему о своем отъезде из Ялты; так он, может быть, говорит это для того, чтобы после сказать, что он, я-то, из Крыма уехал поправившись и без опасности заболеть серьезно. Я, впрочем, теперь мнительным стал, и в голову чорт знает что приходит иногда. Но во всяком случае слабость исчезла, кашель небольшой, сплю хорошо — словом, чувствую себя гораздо лучше, чем две недели назад. А похудел-таки сильно. Лекарств теперь принимаю столько, что времени нехватает: и пилюли и капли, и еще пилюли и микстуры. Последние, впрочем, уже несколько дней оставлены.

Сегодня в Ялте просто ураган с севера и при этом страшный, колоссальный пожар в нагорном лесе. Погоды только последнее время, недели две, стали хорошие; все же время, с начала весны, то дожди, то ветры, и хороших дней было немного. Да и теперь на солнце термометр показывает не более 21—22°. Деревья миндальные отцвели давно, теперь цветут многие другие. Есть такие места, что по зелени и по

цветам на земле можно принять апрель за август. Ах, природа, природа. Мне только она плохо помогает... С 22 марта я ровно ничего не пишу, и даже отложил ширмы — сил не было. Через недельку-другую надо приняться. Потрудитесь передать Солдатенкову, во-первых, мое глубокое сожаление, что не исполнил для него, как обещал, и, во-вторых, что он ее получит не позже конца мая этого года (с этой картиной мне придется сильно помучиться, так как она сильно почернела в темной комнате).

С трепетом сердечным ожидаю от Вас ответа на письмо, которое я Вам послал 25 или 24 марта...

От Григоровича получил на-днях извещение о том, что дело моей поездки за границу решили. Выписываю буквально это решение, записанное в журнал Общества: «Худож. Васильеву, Комитет Общ. Поощ. Худ. разрешил выдавать ежемесячно по 150 рублей для прожития его за границей на неопределенное время. Деньги эти выдаются не безвозмездно, но с уплатою из картин, которые художник Васильев будет ставить на выставку Общества — тогда, когда он это найдет для себя более удобным».

Я надеялся получить хоть меньше, но безвозмездно; оказалось, что это против принципа Общества поощрения и что устав не позволяет этого. Сверх того, существует оговорка: «деньги, по 150 рублей в месяц, не могут быть выдаваемы ранее того времени, пока художник не уплатит совершенно прежнего долга». Теперь я должен 400 рублей, так что, пока их не уплачу, мне не выдадут ни копейки. Я их уплачу из суммы за ширмы. (Как я предвидел такую оговорку.)

Я до сих пор совершенно не знаю — куда я поеду за границу. Доктор поверг меня в ужас, сказавши, — вот хорошо бы Вам в Мадеру... Да ведь я там повешусь от скуки. Дача, которую я теперь занимаю, оказалась недурна: много комнат прямо на солнце, моя спальня тоже, что для меня весьма полезно. Только уж не по средствам 100 рублей в месяц... А что будете делать?..

Так как писать картины оставил и так как без дела сидеть не могу, хотя доктор и ругается за это, то принялся за грамматику французского языка, в чем и сделал значительные успехи (но заниматься как следует — во всяком случае нельзя — сейчас хуже делается).

Устал, писать больше не могу, несмотря на желание. Будьте здоровы и счастливы настолько, насколько может желать этого искренне Вас уважающий и преданный Вам

Ф. Васильев.

Крамскому

Ялта, 8 апреля 1873 г.

Получил от Вас сегодня, дорогой мой, в день первый Пасхи, письмо. Отвечу на все сжато и возможно ясно. Прежде всего — о советах. Голубчик Вы мой! Советы для меня так же полезны, как советы с берега человеку, брошенному среди моря с голыми руками. Поймите, что ширмы теперь для меня нужнее, чем для великого князя! Если я не кончу ширм, я не могу выехать из Ялты — не на что. Если я, по Вашему совету, брошу все, то мне самому придется броситься куда-нибудь. Это — недурные обстоятельства, это судьба, обойти которую нужно стараться, но нельзя без больших жертв. Словом, что тут писать, когда лучше передать факты? У меня в Ялте долгу 1373 рубля. Для того, чтобы прожить до конца мая, нужно 415 рублей. Поездка до Воронежа—300 рублей. Доктору—200 рублей. Итого, как видите,— 2288 рублей, которые я должен здесь заработать до конца мая. Это, кажется, ясно, как день, и советы тут не принесут никакой пользы. Если я брошу ширмы, то не буду в состоянии выехать из Ялты, а если я не выеду в конце мая или в первых числах июня, то я здесь умру. Я вижу, что Вы или не получаете моих писем или я очень плохо описывал мое положение, ибо я его уже описывал не один раз. Итак, я должен заработать 2288 рублей. Вот как этого надеюсь достигнуть: кончаю ширмы к концу апреля и посылаю. Жду денег. В это время необходимо окончить картину Солдатенкову к концу мая. Опять жду денег. Если мне деньги вышлют к началу июня, еду в Воронеж. Проще сказать, от высылки денег зависит мой отъезд отсюда. За ширмы я должен получить 1800 рублей: наверное и из этой вычтут задаток в другой раз, т. е. не выдадут 200 рублей; с Солдатенкова—800 рублей. Итого — 2600 рублей. Сверх этой суммы, я писал Третьякову, прося его выслать 1000 рублей за картину последнюю, а долг отложить на некоторое время (эта сумма будет вспо-

могательной, если я не получу от великого князя или от Солдатенкова своевременно). Ну, довольно. Кажется, ясно?

Теперь о том, какие я имею средства заработать это? Вот они: слабость, отсутствие всякой энергии, беспредельная мнительность и прочее в этом роде. Словом, я так болен, что уже три недели не работаю, и боюсь думать, что еще очень нескоро буду в состоянии приняться. Это может подорвать мои расчеты и заставить отложить поездку до конца июня, поручаться нельзя и за этот срок: все зависит от того, как пойдет болезнь, а в последние дни она идет чуть ли не хуже с каждым днем. Нервы доведены до полного безобразия. Доктор говорил неделю назад, что опасности нет, но я в эту неделю еще не повторял вопроса. Впрочем, я уже перестал ему верить. Что касается до суммы, отпущенной мне на поездку за границу, то и об этом я уже писал. (Даже было письмо и после этого. Словом, я написал Вам уже три письма, считая с предисловием.) Вероятнее всего, что почты слишком неаккуратны постоянно, а потому даже приблизительно не могу определить, в какое время мое письмо доходит до Вас. Иногда это бывает на восьмой день, а иногда на двадцать четвертый, как со мною, например, случалось, притом довольно часто.

Если Академия не выдаст мне паспорта, она отнимет у меня возможность спасти свою жизнь—и только. Притом паспорт мне нужен к отъезду, т. е. к концу мая, иначе меня не пустят на пароход, так как у меня нет никакого вида. Расскажу подробно: мой мещанский паспорт затерян Григоровичем—кажется, также и метрика. Паспорт, или свидетельство от Академии, просрочен уже год. Следовательно, у меня нет вида, и достать его я ниоткуда не могу. Если я вздумаю обратиться в Мещанскую управу, то с меня возьмут колоссальный штраф, а, может быть, и хуже. Притом, никаких концов не найдешь. Словом, не из Академии—то и неоткуда. Нельзя ли хоть так: пусть там запишут что ли где, что я через четыре года обязан сдать экзамен из наук? Это будет не против правил, а будет только смягчение, которое больным все учреждения оказывают. Может, можно. Тогда я в таком духе напишу письмо к Исееву или в Совет. Ради бога, об этом дайте немедленно свое мнение, просто в двух словах: пишите нет. Вот и довольно, без объяснений, почему и пр. Мне надо написать, но положительно тяжело, и простите Христа ради

по сему уважительному случаю. Эврика! Почта завтра в 4 часа: утром кое-что прибавлю.

9 апреля 1873 г.

Что я прибавлю? Я думал, что Орловский в Италии еще, а он уже выступил на петербургской сцене. Вероятно, будет так же прилежно играть. Дело заграничной поездки я считаю оконченным. Я никогда не желал придавать этому делу род ссуды, как Вы пишете, вероятно, по словам Григоровича; я, совсем наоборот, просил именно о безвозмездной посылке.

Я просто не могу удержаться от улыбки, видя, как Вы потерялись на мой счет! Совершенно понимаю такое состояние. Я сам едва-едва могу еще удерживать в голове все нити этой дьявольской ткани, постороннему же человеку невозможно знать и одной тысячной доли (постороннему, в смысле невозможности знать чужое дело так хорошо, как свое). Вот особенно над чем я смеялся: «Бросьте все, да во Флоренцию, в Рим, в Неаполь, Ниццу, Париж, Бразилию или и еще куда-нибудь» на сто-то рублей?!!! Да ведь я на сто рублей только до Вены разве доеду! А на что же в Бразилию-то? Да ведь и не сто рублей, а еще меньше, ибо надо будет потерять на курсе. Чтобы так ездить, нужно триста, четыреста рублей в месяц, а не сто. Так как я прекрасно знаю, что ехать за границу с сотнею рублей невозможно, по крайней мере мне, то и возьму все сто пятьдесят, к которым буду зарабатывать то, чего нехватит: деньги же для матушки надо еще достать, и тоже пятьдесят рублей никак нельзя, ибо Роману нужно учителя, который приготовил бы его в гимназию. Словом, еще сто рублей или, по крайней мере, восемьдесят необходимо.

О Воронеже писать ничего не могу, ибо Вы еще и сами не знаете, есть ли рядом, т. е. недалеко от Вашего дома, другой, которым бы я мог воспользоваться. Если же такой дом и есть, но за три, за четыре версты, то мне, конечно, будет одно и то же: жить ли от Вас за четыре версты в Воронежской губернии или жить в Крыму. Я еду в Воронеж не потому, что мне туда нужно (совсем нет), а потому, что я думал жить там с Вами, т. е., скорее, близко к Вам, чтобы можно было скрываться, когда надоем.

Ах, как скучно повторять уже писанное. Я Вам писал, что за границу поеду в конце или в половине августа (если с моим здоровьем не произойдет ничего быстрого, требующего ехать немедленно). Я совершенно не понимаю вот этой фразы: «Я рассчитываю в первых числах мая перевести семью в Воронеж, и если до того времени Вы надумаетесь, я буду готов». Ради бога, объясните, что это значит? Я положительно не могу понять; сообразительность страдает, должно быть. Что касается до того, чтобы я Вам написал, куда я поеду за границу, то это совершенно неизвестно даже мне самому, и знать это я могу только по ходу здоровья. К Чупину я должен буду явиться сам, так как мне, вероятно, все-таки нельзя обойти Петербурга, ибо совет Боткина мне дороже всего, а Боткин в это время, вероятно, будет в Петербурге (в начале августа). Он и решит, куда и насколько ехать. Если же болезнь будет слишком увеличиваться, тогда придется ехать очертя голову, ибо всем остальным докторам я ни на грош не верю.

Ну, больше решительно не могу. Будьте здоровы и веселы. Да хранит Вас господь бог, дорогой мой! Весь Ваш

Ф. Васильев.

Всех Ваших домашних крепко обнимаю.

Третьякову

Ялта, 23 мая 1873 г.

Если я Вам не писал до сих пор, то это не потому, что Вы не прислали денег. Это было бы уж очень детски, а я, слава богу, из детских лет давно вышел. Причина—болезнь, которая все ухудшалась: так что я теперь едва могу сойти с трех ступенек, чтобы сесть на воздух. Все болезни сразу: грудь, малокровие, расстройство желудка, а что было хуже — страшный упадок нервов, так что, как видите по этим каракулям, они работают сильно. Я припек доктора и потребовал от него, чтобы он сказал мне сущую правду. Вот что он сказал: «Опасности нет, но ведь уж я Вам говорил, что болезнь крайне серьезна и сразу итти к лучшему и к лучшему не может. Поболеете, а потом легче; потом опять поболеете, но в общем болезнь будет улучшаться. Простудитесь—может явиться опасность». Вот его слова. Теперь и недели две я чувствовал себя легче, но не более одного, двух дней, но вообще (кроме

слабости) я действительно чувствую постепенное облегчение. Сильно вредят погоды: они у нас очень часто отвратительные: гром, дождь, ветер почти постоянный. Вот причины, по которым я не мог написать Вам, Павел Михайлович. (Надеюсь, все-таки разберете эти каракули, а пишу тихо.)

Положение мое в Ялте, конечно, ухудшается во всех отношениях; в настоящую же минуту я просто голову потерял. Дело вот в чем. Как я писал Вам, доктор велел выехать из дому Суходольского к Цабелю, немного дальше от города, ради спасения моего здоровья. Эта полудача стоит в месяц за стены и мебель 100 рублей в месяц. Вот уже сколько времени я ровно ничего не могу делать, а потому можете судить, как мои финансы; ведь кроме квартиры, прислуги (одна), надо пить, есть—а лекарства? Теперь велел доктор на экипаже куда-нибудь кататься ездить и пить минеральные воды... И то и другое для меня невозможно. Но главная беда, состоящая из всего этого,—надо 1 июня выезжать из этой квартиры, значит, через шесть дней... Куда я денусь? Все занято, цены уже летние, т. е. вдвое, а главное, на что я выеду? В Ялте я должен около 1534 рублей... Я положительно ни о чем теперь не могу даже подумать толково. Зачем я, например, пишу все это?.. Неужели кому-нибудь приятно читать, как какой-то там безвестный мазилка рвется во все стороны? Ведь это галиматья, ведь это только мне интересна моя болезнь и пр... Ну, не выкину этого письма за окно, знаете почему?—очень трудно писать, а все, что трудно достается, хоть это и плохо, бережется часто больше хорошего.

Буду жить в Ялте до тех пор, пока не получу от великого князя Владимира 1800 рублей, без которых мне некуда деваться. Как я проживу, где—бог знает.

Удивить Вас?—Я, который не могу писать как следует,—работаю над ширмами, за которые деньги. Вот оно. Доктор не позволял совсем, но я уломал его позволить 1 час, не более; он согласился и прибавил за это лекарство. (Конечно, в час немного сделаешь, а потому я его немного надуваю.) Вот точный очерк моей ежедневной жизни: утром, в 8 часов, как встану,—три стакана молока и на воздух, до приема пилюль, в 1 час принимаю пилюли, в 3—обед, в 5—пилюли, в 7—молоко, в 9—пилюли. На воздухе должен пробыть 7 часов. Вот разнообразие.

Больше писать не могу нисколько,—боль в боку и в спине. Поклон супруге. Ваш Василь.

Крамскому

Ялта, 29 мая 1873 г.

Дорогой мой, милый Иван Николаевич!

Наконец, вчера получил письмо Ваше, которого с великим нетерпением ждал. Писать Вам я не мог, во-первых, потому, что я не знал, где Вы (Вы совершенно различно определяли срок своего пребывания в Воронежской), а во-вторых, писать было так трудно и даже невозможно, потому что болезнь очень-очень серьезна и заметить улучшение здоровья можно только через весьма длинные промежутки. Да-с, дорогой Вы мой, если я не писал к Вам, так в этом виноват не я. Сердиться же на Вас я, действительно, сердился, а именно за то, что Вы поставили меня в самое тяжелое положение, не извещая о том, где Вы, я уж как-нибудь нацарапал бы несколько строк, но положительно не знал, куда. Следовательно, письмо могло пропасть даром, а письма, которые так дорого мне теперь стоят, дожны доходить, а не пропадать. Успокойтесь, родной мой. Я так же, как и прежде, весь Ваш, и ничего между нами не произошло. (Замечаете, какой тяжелый, скорее мутный тон письма?) У меня теперь в голове так странно, так скверно, как и на душе...

Я совершенно не понимаю, отчего Вам не пришло в голову, вместо всех Ваших соображений относительно того, что я не отвечаю, отчего Вам не пришло в голову, что я болен и что это причина? Отчего? Все, кто только знает меня, все думают, что я живу здесь потому только, что мне тут нравится, да и шабаш: никому и в голову не приходит, что я не могу, не могу до сих пор вырваться отсюда!

Теперь узнайте главное, т. е. что наш возлелеянный план житья летом вместе не может состояться, — значит, и поработать, и поговорить, и увидаться не придется. Вот все в двух словах: я Вам ведь писал, что доктор позволил-таки поехать в конце мая на лето в Воронеж. Я только и жил этим. Третьего дня, когда я сказал: «Когда же, доктор, я могу выехать?» — «Вы раньше августа не будете настолько крепки, чтобы выехать куда бы то ни было. Хотя мне и неприятно

разочаровывать Вас, но ведь это надо же было сделать не сегодня, так завтра». Вот что я узнал третьего дня и что меня, как громом, поразило; я даже чувствую себя гораздо хуже эти три дня... Ну, чему быть, того не миновать, а только у меня на душе скверные предчувствия. Кроме мерзостей, бед и болезни, на меня в Крыму не упало ни одного светлого луча! Разве только иногда забываешься перед натурой, только ее грандиозность и красота доставляли мне действительно счастливые минуты. В настоящий момент я нахожусь еще раз в отчаянном положении. Представьте себе: завтра нужно съезжать с квартиры Цабеля, а другой квартиры, хоть разорвись, нет. Я, больной до крайности, изъездил все дачи и дешевле 800 рублей в 5 месяцев нет! Боже ты мой! Да что же мне делать?! Откуда же, наконец, я стану доставать деньги, больной? Положительно, до настоящей минуты я ни одной квартиры, ни одной дачи не знаю, и что будет — не понимаю... Вероятно, придется заплатить 800 рублей за три паршивые комнаты — правда, сад есть. Что мне делать с деньгами? У меня долгу в Ялте до сегодняшнего дня тысяча восемьсот восемьдесят два рубля. Да ведь и до августа жить надо, да за дачу заплатить. Что же это такое, наконец?! Я, просто, скоро, кажется, с ума сверну. Жутко больно, да и давно уж очень это терпеть приходится и голову с собой вместе ломать. Что касается до Вашего, дорогой мой, предложения относительно денег[91], то, голубчик Вы мой, это меня нисколько не обидело в моем положении, даже, напротив, доказало только, что Вы готовы помочь мне всегда, чем можете. Я долго думал об этом и, наконец, на последних днях решился принять его только на следующих условиях: если эта тысяча рублей у Вас с о в е р ш е н н о с в о б о д н а я н а д о л г о е в р е м я; если Вы не берете ее из суммы домашней, т. е. уже назначенной в обиход, и — последнее — если Вы не предвидете никаких случаев, при которых эта тысяча сделается Вам необходимою. Понимаете? Я не могу ручаться, что отдам ее через месяц, через пять и т. д., следовательно, Вы должны все предвидеть и откровенно ответить.

Мать и Роман здоровы, усердно Вам кланяются и желают, желают, желают! Новый мой адрес — не знаю какой: пишите по этому же: на почте знают, куда перееду. Вот сколько написал, благо судорог в руке не было. Погоды у нас отврати-

тельные. Поклон Софье Николаевне (как скучны и пошлы все такие приписки). Ох! дорогой мой! худо мне и не знаю, выдержит ли моя нравственная сторона этот новый, чудовищный искус. Думаю, что будет хуже, ибо я буквально тоскую по России и не верю Крыму. Сомневаюсь, наконец, в докторе, хотя, очевидно, он помогает, но я уже требую большего, чем прежде, ибо здоровье мое все, кажется, хуже и хуже с каждым годом...

Может случиться, что я не выдержу и приеду к Вам в конце июня или в начале июля, даже несмотря на слабость. Опишите только подробно погоды, т. е. узнайте вернее и точнее, какие погоды стояли до Вас и какие при Вас; будет очень жаль, если у Вас нет термометра и нельзя будет знать градусов...

За что я, действительно, сержусь на Вас, так это за то, что Вы (сообщая х о р о ш и й п л а н, которым еще сначала поддразнили), предлагая мне заманчивую вещь — пожить и поработать вместе, — совсем забыли, что для этого надо и жить вместе, а на деле оказывается, что жить-то Вы хотели не со мной, ибо мне с семьей и места-то у Вас не нашлось, а с Шишкиными и с Савицкими. Если бы Вы хотели жить со мной, то для меня и место оставили бы. А туда же планы сообщает за год. Положим, вот я и не могу т е п е р ь воспользоваться, но ведь мог бы; ан, глядь — дом надо еще искать... Напишите также, можно ли будет иметь из Воронежа доктора через каждые два дня. Это — самое важное условие. Да пишите откровенно, ибо здоровье мое серьезно плохо, и помчаться, очертя голову, глупо, а еще глупее приехать да уехать через неделю назад, в Крым. Словом, Вашего письма я буду ждать с замиранием сердца. Теперь Вы можете все видеть на месте своими глазами, а потому никаких недоразумений быть не может. Я все-таки надеюсь как-нибудь, хоть в половине июля, удрать к Вам хотя бы больным даже: мочи моей не станет!

31 мая 1873 г.

Господи! сколько написал! Сейчас я Вас поражу, ей богу! Гоголев приказал долго жить, еще 17 мая. Не удивляйтесь: иначе и быть не могло.

Похудел я жестоко, зато глаза постоянно так чисты и блестящи, как у меня, у здорового, никогда не бывало. Однако надо оставить: сегодня и судороги есть, да и почта завтра

в 8 часов; надо сдать сегодня, а теперь уже шесть часов вечера. Дальше не могу. Ради бога, пишите подробно о климате.

Весь Ваш Ф. Васильев.

Крамскому

Ялта, 25 июля 1873 г.

Если бы Вы знали, мой дорогой, как худо Вашему другу, то не стали бы делать предположения вроде того, что я, может быть, уже и в Петербурге, и еще бог знает что такое, а — главное — получили бы мое письмо в Воронеже, в котором (письме) я все, все подробно описал, на все ответил, чего теперь сделать не могу по необыкновенной слабости и судорогам в руках, когда пишешь. Здоровье в самом деле — не знаю, кого и что благодарить, — уже не плохо, а моя жизнь в опасности, если я не отделаюсь от всего меня грызущего и сосущего и не уеду за границу. Я жду Боткина, который, кажется, с императрицей. Он решит мою участь окончательно. Вот Вам и Петербург, вот Вам и уменье Ваше читать между строчек. В долгу кругом, неприятности постоянные, жизнь дорога до невообразимого: 250 рублей я должен приготовить в месяц. Не работаю я уже шесть месяцев. Да что тут писать? Все можно сказать одним словом — денег нет и неоткуда взять, и нет никакого вида, чтобы ехать за границу, если бы даже и упали с неба мешки золота. Мне нужно, по крайней мере, четыре тысячи рублей одновременно, чтобы уплатить все долги и оставить себе на прожиток в Ялте и на отправку осенью семьи домой, если у меня будет какой-нибудь вид, чтобы ехать за границу.

Если у меня не будет денег и вида, у меня зимой разовьется непременно чахотка в самой сильной степени, ибо для этого все готово. Предлагали Вы мне 1000 рублей будто свободных. Хорошо. Вспомните только, читая это письмо, что это для меня, конечно, выгодно, но не забывайте, что эту тысячу рублей рискуете никогда не получить; вспомните, что свободных денег на пять, на шесть лет Вы иметь не можете, а раньше я не могу думать отдать их (я все-таки думаю, что судьба не убьет меня ранее, чем я достигну цели; может, она сделает наоборот... ну, чтож делать? — рано родился). Во всяком случае, я думаю, что помоги мне человек,

имеющий возможность помочь мне (а такой человек есть), я наверно выздоровлю! О боже, я на новой даче, которая гораздо лучше, но... но здоровье все то же, если не хуже. Вот адрес: Дача Задонского, по Почтовой дороге, Ф. А. Васильеву, в Ялту.

До какой степени безобразно-непонятно письмо. Впрочем, это понятно! Поймете ли что-нибудь? Да, в Академии все кончено, т. е., несмотря на мои две просьбы, несмотря на письмо великому князю, я — почетный вольный общник, и кончено! Что я буду делать!? Вид достать я не могу, неоткуда как из Академии, ибо брать свое мещанское свидетельство, это — снова начинать старую историю, снова быть пешкой. Да и невозможно достать такой вид, ибо на это понадобится и адвокат и бог знает сколько денег, так как это страшно перепутано, благодаря Григоровичу и скоту Волковскому, который ничего не сделал с доверенностью. Со всеми этими дрязгами я просто боюсь помешаться: у меня даже уж являются такие странности, которые ничему другому, как некоторому расстройству умственных способностей, приписать нельзя. Ну, кончу письмо: уже слишком много написал. Если, после всего мною сказанного относительно тысячи рублей, Вы все-таки вздумаете рискнуть ими против здравого смысла, то вышлите их не на мое имя, а на имя Платона Александровича Клеопина, в Мордвиновской экономии, в Ялте; даже не надписывайте: «с передачей». Этого не нужно, так как он догадается кому. Ну, будьте здоровы, дорогой мой друг, и сохранит бог Вас от всякого горя и всех Ваших домашних. Пишите, ради бога. У меня это — единственная отрада, но я не могу обещать писать, как писал прежде, я даже удивляюсь, как я мог написать столько, сколько Вы видите. Погоды у нас стоят мерзейшие, и я даже воздухом пользуюсь редко, сравнительно. Будьте здоровы... Жду письма.

Ваш Васильев.

Документы

15 февраля 1871 г.
№ 354

В СПБ МЕЩАНСКУЮ УПРАВУ

Вольнослушающий И. А. Х. СПБургский мещанин *Федор Васильев* (проживающий по паспорту СПБ Мещанской Управы, выданному 8 мая 1870 г. за № 11962) просит об освобождении его от призыва к отправлению рекрутской повинности.

Вследствие чего Правление И. А. Х., во внимание к отличным способностям Васильева по художеству, имеет честь покорнейше просить СПБ Мещанскую Управу об освобождении Васильева, на основании 92 ст. Рекрутского Устава от призыва к отправлению рекрутской повинности, и о последующем распоряжении не оставлять Академии уведомлением.

Подписал Коллеж. Секретарь *Исеев*
Скрепил Помощник произв. дел (подпись)

В ПРАВЛЕНИЕ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

М. В. Д.
Санктпетербургская
Мещанская Управа
Стол 1-й.
5 марта 1871 г.
№ 1169.

Вследствие отношения Правления Императорской Академии Художеств от 15 минувшего февраля за № 354, Мещанская Управа имеет честь уведомить, что об освобождении вольнослушающего Академии Художеств СПетербургского мещанина Федора Васильева

от отправления рекрутской повинности по набору 1871 г. было представлено на усмотрение Казенной Палате, которая предписанием от 1-го сего марта за № 1582 дала знать Управе, что, во внимание отличных способностей Васильева к художеству, он на основании 92 ст. Уст. Рекр. от исполнения рекрутской повинности должен быть освобожден.

Подписи:

№ 922.
23 апреля.

Присуждено звание художника 1-й ст., с обязательством выдержать экзамены из наук. Журн. Сов. 12 мая 1872 г.

В СОВЕТ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

Вольнослушающего ученика

Федора Васильева

На усмотрение экзамен.

Прошение

Представляя на благоусмотрение Совета из моих работ *пять* пейзажей, покорнейше прошу удостоить меня *академическим званием,* какое Совету благоугодно будет присудить мне, глядя по достоинству моих вещей.

За Федора Васильева по доверенности при сем прилагаемой Классный художник

Иван Волковский.

Герб. знак
2 рубля

Милостивый государь Иван Васильевич!

В сентябре месяце этого года я должен подать прошение в Императорскую СПБургскую Академию Художеств и представить мои картины для получения звания, какое Академия найдет возможным дать мне. А так как я по болезни своей продолжаю курс лечения на Южном берегу Крыма, не могу лично быть в Петербурге, то прошу Вас принять на себя труды исполнить вышеозначенное, для чего поручаю Вам подавать вместо меня всякого рода просьбы и все бумаги, какие окажутся нужными, и вообще вести все дела, касающиеся меня, совершенно не ограниченно, как бы я сам; и все, что Вы по этой доверенности законно учините, спорить и прекословить не буду.

Ваш покорный слуга Федор Александрович Васильев, вольнослушающий ученик Императорской Академии Художеств.

Тысяча восемьсот семьдесят первого года.

Город Ялта. 1871 г. Август 30. Доверенность эта принадлежит художнику Ивану Васильевичу Волковскому.

№ 333. *12 февраля*

В СОВЕТ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ ХУДОЖНИКА ФЕДОРА АЛЕКСАНДРОВИЧА ВАСИЛЬЕВА

Прошение

Удостоенный на годичном экзамене в мае месяце прошлого 1872 года за представленные мною пейзажи звания классного художника 1-й степени с обязательством выдержания словесного экзамена из наук, — я поставлен в необходимость покорнейше просить Совет Академии уволить меня от сего экзамена в уважение моего крайне расстроенного здоровья, требующего продолжительного пребывания моего на Южном берегу Крыма, и разрешить выдать мне диплом, не подвергая словесному испытанию.

Ялта, 9 января 1873 г.

Ученик Императорской Академии Художеств

Федор Александрович Васильев.

---

27 апреля 1873 г.
№ 828.

М. Г.

Федор Александрович!

Совет И. А. Х. по выслушании прошения Вашего о выдаче Вам диплома на присужденное звание Классного 1-й ст. Художника, не подвергая экзамену из наук, который, по изложенным в прошении причинам, Вы не имеете возможности выполнить, не счел себя вправе сделать означенного отступления; но принимая во внимание выходящую из рода обыкновенных художественную деятельность Вашу, признал справедливым поощрить неутомимые труды Ваши, а потому и определил: возвести Вас, М. Г., в звание почетного вольного общника Академии, на каковое звание и выдать установленный диплом на предстоящем 4 ноября торжественном собрании Академии.

О таковом постановлении Совета имею честь уведомить Вас, М. Г., покорнейше прошу принять уверение в соверш. почтении и преданности.

Подписал *И. Исеев.*

№ 1078.

19 мая

В СОВЕТ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ ХУДОЖНИКА ФЕДОРА ВАСИЛЬЕВА

Прошение

Я имел честь подать в Совет Академии прошение, в котором, излагая причины, покорнейше просил уволить меня от экзамена, необходимого по уставу Академии для получения диплома. Не получаю еще известия и не знаю до сих пор решения Совета, побуждаемый жестокой необходимостью иметь какой-нибудь документ для свободного проживания в местах, где скорее может восстановиться мое здоровье, — я снова принужден беспокоить Совет Императорской Академии Художеств новою просьбою.

Если Совет не найдет мою весьма серьезную болезнь (на что я могу представить свидетельство) достаточно убедительною причиною для увольнения меня от экзамена, то может быть признано будет справедливым и законным сделать мне снисхождение, только снисхождение, то есть, выдав мне диплом на присужденное звание, обязать меня выдержать экзамен из наук по выздоровлении. Поступив таким образом, Совет Академии не нарушит ни одного из параграфов своего устава, а мне поможет скорее восстановить свое здоровье и даст средства усовершенствоваться свободно и легко.

Убедительнейше прошу Совет Академии войти в положение мое, положение безвыходное, если господа члены Совета не разрешат мне выдачу диплома на присужденное звание согласно изложенной покорнейшей моей просьбе.

Федор Александрович Васильев.

Ялта. 1873 г. 6 мая. Карандашом: 31 мая.

Г-ну БОКУ[92]

Ваше превосходительство!

От всего сердца благодарю Вас за Вашу внимательность. Телеграмму я получил вчера, но отвечать тотчас же не мог, ибо нервы мои были очень дурны и руки потому не могли написать разборчиво (еще и до настоящей минуты дрожат).

Надеюсь прислать панно в первых числах июня. (Неужели судьба и на этот раз стережет меня?).

Еще раз благодарю за телеграмму.

Остаюсь в глубоком почтении Вашего Превосходительства покорнейший слуга художник *Ф. Васильев.*

Ялта, 12 мая 1873 г.

П. С. Надеюсь, Вы, Ваше Превосходительство, простите за неразборчивость моего письма и помарки.

№ 1150.
6 июня 1873 г.

Вел. кн. ***ВЛАДИМИРУ АЛЕКСАНДРОВИЧУ***

Карандашом: 25 мая. Вена.

Ваше Императорское Высочество!

Прибегаю к Высокой помощи Вашей, ибо нет других средств предотвратить грозящее мне новое несчастье.

Избегая подробностей, постараюсь только передать сущность дела.

На Академической выставке 1872 года были поставлены мои прежние работы. Совет Академии присудил мне за них звание классного художника 1-й степени с выдержанием экзамена из наук. Не имея никакой возможности исполнить последнего по болезни моей, я покорнейше просил Совет уволить меня от экзамена.

Не имея до сих пор ответа, я вдруг с ужасом узнал через письмо одного знакомого, что другое собрание Членов Академии предлагает заменить присужденное уже звание другим званием Почетного Вольного Общника.

Ваше Императорское Высочество, ради моей будущности, ради моей горячей и не бесплодной любви к искусству, ставшему целью моей жизни, ради моего развития и выздоровления — защитите меня. Единственная надежда, единственное спасение — это в высокой справедливости и добре Вашего Высочества.

Если действительно Совет желает отменить присужденное раз звание на звание Почетного Вольного Общника, — это значит мне закрывают двери Академии, желают остановить навсегда мою художественную карьеру.—За что же?

Неужели я моими трудами, моим горячим желанием совершенствоваться заслужил не снисходительность, не внимание со стороны Академии, а ее неудовольствие? Дело в том, что получивший звание Почетного Вольного Общника не получает с ним *никаких прав,* кроме права надевать профессорский мундир, я же как специалист-художник, с получением этого звания, теряю всю мою художественную карьеру, ибо после Почетного Вольного Общника я уже не могу получить ни звания художника, ни звания академика, ни звания профессора, словом, никакого звания, дающего действительные права, права, мне необходимые для жизни в России, для свободного,

а потому и более быстрого усовершенствования, для выздоровления наконец, эти права дали бы мне, присужденное мне Советом в 1872 году, звание Классного художника 1-й степени.

Ваше Высочество! если Совет Академии способности мои и мою болезнь [сочтет] неуважительными причинами для увольнения меня от словесного экзамена, то может быть справедливо и законно будет сделать снисхождение, которое оказывается больным всеми учреждениями.

Снисхождение это будет заключаться в том, что Совет, выдав мне диплом на присужденное звание Клас. худож. 1-й степ., обяжет меня выдержать экзамен немедленно по выздоровлении, а не теперь, когда этого невозможно сделать.

Я не прошу противозаконного, я прошу только о снисхождении.

Поручаю всю мою будущность высокой справедливости и покровительству Вашего Императорского Высочества.

Вашего Императорского Высочества всенижайший слуга
художник *Федор Васильев.*

Ялта, 6 мая
1873 г.

Принятые мною в Вене от Его Высочества прилагаемые бумаги имею честь препроводить к Вам, уважаемый Петр Федорович, и доложить их Великому Князю, а именно:

1. Записка Его Королевского Высочества Великого Герцога Саксен Веймарского.

2. Записка профессора Боголюбова.

3. Письмо художника Васильева из Ялты.

4. Его же письмо ко мне, в ответ на телеграмму мою, посланную, по приказанию Велик. Князя, перед самым отъездом в Вену. Его Высочество успокоил Васильева отзывом, что, хотя заказ и опаздывает из-за болезни художника, Его Высочество заказ оставляет за ним.

Преданный Вам *Георгий Бок.*

2 июня 1873 г.

№ 1150.
6 июня 1873 г.
№ 1150.
Васильеву в Крым.

М. Г.

Федор Александрович!

Вследствие письма Вашего к Е. И. Высочеству имею честь сообщить, что Совет Имп. Ак. Художеств, не признавая возможным отступить от установленных правил на получение звания художника

полагает, что звание Почетного Вольного Общника, послу ж М. Г., лучшим доказательством . . . . Совета к Вашей художественной деятельности, тем более, что таковое не только не закрывает Вам художественную карьеру, а напротив, дает возможность обойти без всяких . . . . звание художника, о получении которого Вы изволите просить Е. И. Высочество.

По уставу Академии, предоставлено награждать прямо званиями академика или профессора лиц, которые отличаются своими талантами вне всяких правил.

На этом основании Совет и полагает, что если Вы будете продолжать также трудиться, то он будет иметь возможность без всяких отступлений от Устава наградить Вас впоследствии прямо одним из упомянутых академических отличий.

Таким образом Вы, М. Г., изволите (отлично) убедиться, что Совет, заменив Вам звание художника званием П. В. Общ., которое во всяком случае выше первого, хочет этим доказать совершенно противоположное заключению, выведенному Вами из постановления Совета.

Примите, М. Г. (подпись)

Примечания

1. *Нецветаев* Александр Сергеевич — военный, художник-дилетант, был близок сначала к Санкт-Петербургской артели художников и Т-ву передвижных художественных выставок, а затем к конкурировавшему с передвижниками Обществу художественных выставок.

Вел дела по управлению домиком Васильевых в Петербурге, на 14-й линии Васильевского острова.

2. «Ванька» — старинное нарицательное название извозчиков; грешневик — крестьянская войлочная шляпа, высокая, цилиндрической, суживающейся кверху формы.

3. *Шишкин* Иван Иванович (1831—1898) — известный русский пейзажист; был в начале 70-х годов главным конкурентом Васильева по премиям Общества поощрения художеств, что не мешало их дружеским и родственным отношениям. Шишкин был женат на сестре Васильева — Евгении Александровне.

4. *Григорович* Дмитрий Васильевич (1822—1899) — видный писатель 40—50-х годов. Широкую известность получили: «Деревня» (1841), «Антон Горемыка» (1847), «Переселенцы» (1855—1856). Любитель живописи и художник-дилетант; был секретарем Общества поощрения художеств.

5. *Строганов* Павел Сергеевич, у которого в имении гостил Васильев. Почетный член Академии художеств, меценат, влиятельный член Общества поощрения художеств.

6. *Третьяков* Павел Михайлович (1832—1898) — основатель Третьяковской галлереи. Промышленник, крупнейший и наиболее культурный из меценатов и коллекционеров второй половины XIX века. Собирал русскую живопись, главным образом передвижников, в течение 42 лет, рассматривая свое коллекционерство как общественное дело помощи национальному искусству и создания национальной галлереи. Свое собрание принес в 1892 г. в дар Москве вместе с западноевропейским собранием своего брата С. М. Третьякова.

7. «Оттепель», 1871; ее повторение Васильев делал по заказу наследника Александра Александровича, будущего царя Александра III. Ныне это повторение — в Русском музее, в Ленинграде.

8. *Крамской* Иван Николаевич (1837—1887) — известный художник-передвижник. Несмотря на то, что Крамской был много старше Васильева, между ними завязалась горячая дружба, ярко выразившаяся в их переписке. Письма Крамского к Васильеву см. в изд.: «И. Н. Крамской, его жизнь, переписка и художественно-критические статьи». СПБ — М., 1905. «Плот Медузы», картина французского художника Жерико, написана в 1819 г.; изображает спасшихся от кораблекрушения на плоту.

9. Сын Александра II и брат Александра III, был товарищем президента, а с 1876 г. — президентом Академии художеств.

10. Первая выставка Т-ва передвижных художественных выставок открылась в Петербурге 28 ноября 1871 г. Т-во, сыгравшее огромную роль в развитии русского искусства, просуществовало до 1922 г., когда была его последняя, 48-я, выставка.

11. *Стасов* Владимир Васильевич (1847—1886) — знаменитый русский художественный критик. Враг старого дворянского искусства и особенно Академии, Стасов боролся за реализм и национальный характер развития русского искусства. Был горячим сторонником и пропагандистом передвижников. Несмотря на уважение и симпатию, с которыми художники-передвижники относились к Стасову, отзыв о нем Васильева не является исключением. «Определение целей выставки», данное Стасовым, см. его собрание сочинений, СПБ, 1894, т. I, столбцы 329—330, 332.

12. *Ге* Николай Николаевич (1831—1894) — известный русский художник, член Т-ва передвижных художественных выставок. На 1-й передвижной выставке была его картина «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе», принадлежащая, наряду с «Екатериной II у гроба имп. Елизаветы» и «Пушкиным в селе Михайловском», к эпизодическому в его творческом развитии циклу исторических картин.

Отзыв Стасова об этой картине был в целом хвалебный, но Стасов считал, что Ге дал необъективную трактовку события; по его мнению, возвеличивая Петра, Ге должен был вместе с тем осудить его бесчеловечность в обращении с сыном и показать, что Алексей внутренне ни в чем не виноват.

13. На 1-й передвижной Крамской выставил две картины «Майская ночь» (иначе «Русалки», Третьяковская галлерея) и «На тяге» (иначе «Охотник») и четыре портрета соусом: Васильева, Антокольского, М. К. Клодта и Ф. П. Литке.

14. Картина Саврасова «Грачи прилетели», 1871, бывшая на 1-й передвижной выставке. *Саврасов* Алексей Кондратьевич (1830—1897) — крупный пейзажист 70-х годов, член Т-ва передвижных художественных выставок, считающийся обычно родоначальником интимно-

лирического пейзажа. В качестве преподавателя московского Училища живописи, ваяния и зодчества сыграл большую роль в развитии реалистического пейзажа.

15. *Боголюбов* Алексей Петрович (1824—1898) — маринист, член Т-ва передвижных художественных выставок. Академическая в своей основе живопись Боголюбова испытала значительное воздействие французских художников-барбизонцев. Боголюбов долгое время жил во Франции, основал там Общество взаимного вспоможения художников. Был любим как художник при дворе, находился в близких отношениях с Александром III и выполнял ряд гласных и негласных поручений правительства за границей по делам искусства.

16. *Клодт фон Юргенсбург* Михаил Константинович (1832—1902) — крупный пейзажист 70-х годов. Лучшая его картина «На пашне», 1872 (Третьяковская галлерея).

17. *Филиппов* Константин Николаевич (1830—1878) — батальный живописец позднеакадемического направления. Лучшая картина — «Дорога из Симферополя в Севастополь в 1858 г.» (Третьяковская галлерея).

18. Еженедельные собрания членов Санкт-Петербургской артели художников. Вскоре после открытия 1-й передвижной выставки, когда в артели уже обнаружились после ухода из нее Крамского все признаки распада, четверговые собрания были перенесены в Общество поощрения художеств. Формальным поводом послужила полемика артели со Стасовым об его статье «Передвижная выставка 1871 г.». Крамской сообщал об этом Васильеву в письме от 1 января 1872 г. См. также ответ Васильева в письме от 8 января 1872 г.

19. *Е. И. Иконникова*, жена *Я. М. Иконникова* — художника-дилетанта, приятеля Васильева и Крамского.

20. Комитет Общества поощрения художеств. Общество было основано в 1820 г. и по уставу ставило себе цели: «Всеми возможными средствами помогать художникам, оказывающим дарование и способность к распространению всех изящных художеств. Разными полезными изданиями стараться угождать публике». Представляло собою полуофициальное, тесно связанное с двором и Академией художеств аристократическое меценатское общество.

21. Заключительные слова из «Записок сумасшедшего» Гоголя: «А знаете ли, что у алжирского бея под самым носом шишка?» — пример частого вольного цитирования Гоголя и подражания его языку и манере в письмах Васильева.

22. Речь идет об отправке картин Васильева в Лондон для русского отдела международной выставки 1872 г. Отбором картин и организацией этого дела ведала Академия художеств.

23. *Шанин* Африкан Сидорович — портретист, учился в Академии художеств с 1858 по 1864 г., до получения им звания свободного художника. Имел в Перми у себя на дому частную школу рисования.

24. Т. е. члены Санкт-Петербургской артели художников, образованной 14 художниками, демонстративно отказавшимися в 1863 г. писать картину на конкурс по официальной теме. Артель была организована И. Н. Крамским в 1865 г. по типу производственно-бытовых коммун 60-х годов.

25. Жена И. Н. Крамского.

26. *Боборыкин* Петр Дмитриевич (1836—1922) — известный беллетрист, литературный и художественный критик второй половины XIX века.

27. Вдова художника *Шустова* Николая Семеновича (1835—1868), рано умершего члена артели, одного из «14 протестантов». Известна его программа на 2-ю золотую медаль «Иван III разрывает ханскую грамоту» (эскиз к ней в Третьяковской галлерее).

28. *Клеопин* Платон Александрович — ялтинский приятель Васильева, «он управляющий у Мордвинова, бывший гусар, любитель живописи и пишет сам...» (Крамской Третьякову от 11 августа 1873 г.).

29. *Антокольский* Марк Матвеевич (1842—1902) — крупный русский скульптор. Бронзовая статуя «Иван Грозный», 1879 (Русский музей, мраморное повторение в Третьяковской галлерее) доставила ему звание академика и заграничную поездку.

30. «Мокрый луг», 1872, получила 2-ю премию на конкурсе Общества поощрения художеств; приобретена П. М. Третьяковым и находится в Третьяковской галлерее.

31. *Волковский* Иван Васильевич — художник-пейзажист, учился в Академии художеств в 50—60-х годах, в 1866 г. получил звание классного художника 2-й степени.

32. *Бартков* Михаил Васильевич — учился в Академии художеств с 1861 по 1872 г., до получения им звания классного художника 3-й степени по портретной живописи; был письмоводителем Общества поощрения художеств.

33. Прошение Волковского от имени Васильева и доверенность на ведение его дел в Академии см. в печатаемых в настоящем издании документах.

34. «Охотники на привале»—Перова; «Русалки» («Майская ночь»)— Крамского и «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе»—Ге.

35. «Сосновый бор», 1872, ныне в Третьяковской галлерее.

36. Крамской писал в письме от 22 февраля 1872 г. о полученной им картине Васильева «Мокрый луг»: «Первый взгляд — не в пользу силы. Она показалась мне чуть-чуть легка, и не то, чтоб акварельна, а как будто перел...ена. Но это был один момент. Я о нем упоминаю к сведению, но во всем остальном она сразу до такой степени говорит ясно, что Вы думали и чувствовали, что, я думаю, и самый момент в природе не сказал бы ничего больше. Эта от первого пятна убегающая тень, этот ветерок, побежавший по воде, эти деревца, еще

поливаемые последними каплями дождя, это русло, начинающее зарастать, наконец, небо, т. е. тучи, туда уходящие, со всей массою воды, обмытая зелень, весенняя зелень, яркая, одноцветная, невозможная, варварская для задачи художника, и как символ, несмотря на то, что кажется буря прошла, монограмма взята все-таки безнадежная, — все это Вы... итак Ваша картина, в тонах на земле — безукоризненна, только вода чуть-чуть светла, и небо тоже хорошо, исключая самого верхнего облака, большого пятна света: в нем я не вижу той страшной округлости, которая быть здесь должна. На Вашей же.., у горизонта налево особенно небо хорошо. Пригорок левый тоже, деревья мокрые, действительно и несомненно мокрые. Но что даже из ряду вон — это свет на первом плане. Просто страшно. И потом эта деликатность и удивительная оконченность, мне кажется, тут именно идет, хотя она везде идет. Но, несмотря на это, желательно бы, чтобы градация между светом и полутонами, особенно направо и налево от воды, была бы для глаза чувствительнее. Это — прямое следствие условий, при которых Вы писали. Отодвинуть далеко, вероятно, было нельзя. В общем вещь, несмотря на все мною сказанное, пожалуй, лучше «Зимы», даже решительно лучше. Это и говорили уже. Я только слушаю и не вмешиваюсь. Но что нужно непременно удержать в будущих Ваших работах — это окончательность, которая в этой вещи есть, т. е. та окончательность, которая без сухости дает возможность не только узнавать предмет безошибочно, но и наслаждаться красотою предмета. Эта трава на первом плане и эта тень — такого рода, что я не знаю ни одного произведения русской школы, где бы так обворожительно это было сработано».

37. Вероятно, это те «Горы с морем», о которых говорится в письме Крамскому от 25 февраля 1873 г.

38. *Еремеевский* Иван Федорович — вольнослушатель Академии художеств с 1861 по 1866 г., до получения им звания неклассного художника.

39. *Савицкий* Константин Аполлонович (1845—1905) — известный жанрист-передвижник, был директором Пензенского художественного училища. Как по своей крестьянской тематике, так и по творческому методу живопись Савицкого характерна для радикального «левого» крыла передвижничества («Ремонтные работы на железной дороге», 1877, Третьяковская галлерея, и «На войну», 1880, Русский музей).

40. *Сомов* Андрей Дмитриевич (1830—1909)—писатель по искусству, отец художника К. А. Сомова. Написал работы о Федотове и Брюллове, в 1883—1890 гг. редактировал «Вестник изящных искусств», в 1886—1909 гг.—старший хранитель Эрмитажа, основатель «Общества русских художников» (1875).

41. *Боткин* Михаил Петрович (1839—1914) — исторический живописец, коллекционер, издатель писем А. А. Иванова. Работы Иванова (эскизы и этюды), принадлежавшие Боткину, находятся в Третьяковской галлерее.

42. *Репин* Илья Ефимович (1844—1930) — знаменитый русский живописец.

43. *Макаров*, вероятно, Евгений Кириллович (1842—1854),—художник, впоследствии имел звание академика и преподавал в Рисовальной школе Общества поощрения художеств. Репин, Васильев и Макаров были товарищами по Академии художеств и по поездке по Волге в 1870 г., описанной в воспоминаниях Репина: «Бурлаки на Волге».

44. Судя по контексту, это, вероятно, «Оттепель», 1871, получившая в свое время премию также на конкурсе Общества поощрения художеств. Но у Васильева была еще картина «Зима», где она находится и сохранилась ли она — неизвестно.

45. *Третьяков* Сергей Михайлович (1834—1892) — московский городской голова, промышленник, коллекционер, собирал главным образом западноевропейскую живопись. После смерти его собрание было вместе с собранием П. М. передано в дар Москве в 1892 г. После революции, в порядке типизации музеев, его собрание передано из Третьяковской галлереи в Музей изобразительных искусств и в Музей нового западного искусства.

46. *Солдатенков* Козьма Терентьевич (1818—1901)— промышленник, меценат (на его средства выстроена была больница, издавались научные труды) и коллекционер русского и западного искусства. Начал собирать почти одновременно с П. М. Третьяковым в 50-х годах XIX века. Его коллекция по завещанию перешла в Румянцевский музей, а после ликвидации последнего разошлась по московским и местным музеям. У Солдатенкова были 2 картины Васильева: «Рассвет» и «Оттепель» (другой вариант).

47. *Боткин* Сергей Петрович (1832—1889) — знаменитый врач-клиницист по внутренним болезням. В 1872 г. сопровождал в Ялту царицу. Был близок к художественным кругам через своего брата Михаила Петровича (прим. 41).

48. *Красносельский* Александр Андреевич — вольноприходящий ученик Академии художеств. В 1869 г. получил звание классного художника 2-й степени за картины «Покинута», «Сбор недоимок» и «Портрет Д.».

49. Ответ на следующее место из письма Крамского от 15 марта 1872 г.: «Ведь и до станции не бог весть как далеко, а там нас сменят свежие силы... Впрочем, что же это я, кому говорю, точно ровному... Не забудьте, у Вас будущего больше моего на целую станцию, а, может быть, и больше, а уж мне больше одной упряжки не сделать, это верно».

50. *Исеев* Петр Федорович — член Совета Академии художеств, конференц-секретарь и управляющий канцелярской и хозяйственной частью. Крамской писал Васильеву 25 апреля 1872 г.: «Встретил Исеева и, между прочим, сказал ему, что Вы как будто стесняетесь делать перемены в картине для великого князя, так как он начало уже видел. На это он говорит, что смело можете творить расправу над небом и зем-

лею и, как господь бог, месить все как нужно. Нужно отодвинуть гору — отодвиньте, мешает море — сделайте сушу — словом, можете насадить смоковницы или терние — все равно, лишь бы хорошо было». Это стремление облегчить Васильеву выполнение неприятного для него казенного заказа чрезвычайно характерно для внимательного и заботливого отношения Крамского к своему другу.

51. За месяц до отъезда в Крым Васильев подал в Академию свои картины для получения звания. Ему условно было присуждено звание художника 1-й степени, но с обязательством сдать экзамены по общеобразовательным предметам, чего Васильев не хотел, позднее и не мог, живя в Крыму. Свидетельство о звании было ему нужно также и для получения нового паспорта взамен старого, срок которого истек; Васильев не хотел получать его по старому из Мещанской управы. Он снова подает заявление об освобождении его от экзаменов и присуждении ему звания, но получает звание не художника, а почетного вольного общника. Звание художника и паспорт Васильеву не удалось получить, несмотря на все ходатайства, это его сильно угнетало (см. печатаемые в настоящем издании документы).

52. *Айвазовский* Иван Константинович (1817—1900) — знаменитый маринист академически-романтического направления.

53. Крамской заказал через Васильева у ялтинского фотографа Рыльского фотографии Крыма, в частности Чуфут-Кале, которые ему были нужны для пейзажного фона «Христа в пустыне».

54. *Постников* Сергей Петрович (1827—1880) — исторический и портретный живописец. Вольноопределяющийся ученик Академии художеств с 1855 по 1859 г.; в 1863 г. получил звание академика.

55. «*Рассвет*», по каталогу Румянцевского музея, 1912, № 142.

56. В статье Матушинского («Русский вестник», июнь 1872 г.) «Последние художественные выставки» Васильев ставится «в ряду русских пейзажистов, которые смело могут выдержать сравнение с наиболее прославленными мастерами пейзажа во Франции, в Германии, в Бельгии» (стр. 814) и дальше: «... мы не знаем никого из современных наших художников, кто бы обнаруживал такое глубокое понимание русской природы» (стр. 815).

57. Т. е. о «Христе в пустыне», картине, которую Крамской в это время писал. Крамской в письме от 29 августа 1872 г. высказывал свои сомнения о качестве этой картины и жалел, что не может иметь мнения о ней Васильева.

58. Крамской в письме от 10 октября описывал, как он напал на Григоровича за то, что тот назвал в письме Васильева Федором Викторовичем (см. письмо Васильева к Крамскому от 22 сентября 1872 г.), и что Григорович был очень смущен и извинялся в своей ошибке.

59. «Этого письма, собственно, назначенного для Общества поощрения художеств, а не лично для Д. В. Григоровича, этот последний

никогда не получал, почему можно полагать, что Васильев раздумал и письма не послал». Прим. В. В. Стасова.

60. Строка из «Ночной песни странника» Гете, в переводе Лермонтова.

61. «Эриклик» — эскиз в Третьяковской галлерее; картина — в Русском музее.

62. *Третьякова* Вера Николаевна, урожденная Мамонтова (1844—1899); в Третьяковской галлерее находятся два ее портрета, писанные Крамским: погрудный 1879 г. и в рост, изображающий ее в летнем платье на фоне сада, 1876 г.

63. В письме от 30 ноября 1872 г. Крамской так излагал тему задуманной им картины: «Надо написать еще «Христа», непременно надо, т. е. не собственно его, а ту толпу, которая хохочет во все горло, всеми силами своих громадных животных легких. В самом деле, вообразите — нашелся чудак — я, говорит, знаю один, где спасение, меня послал бог, и я его сын. Я знаю, что он хочет, идите за мною, раздайте свои сокровища и ступайте за мною. Его схватили: «Попался. Ага. Вот он. Постойте — гениальная мысль, знаете, что говорят солдаты, он царь, говорят. Ну, хорошо, нарядим его шутом-царем, не правда ли хорошо». Сказано, сделано. Нарядили и оповестили о своей выдумке синедрион, — весь бомонд высыпал на двор, на площадку и, увидевши такой спектакль, все, сколько было народу, — покатились со смеху. И пошла гулять по свету слава о бедных сумасшедших, захотевших указать дорогу в рай. И так это понравилось, что вот до сих пор все еще покатываются со смеху и никак успокоиться не могут. Этот хохот вот уже несколько лет меня преследует. Не то тяжело, что тяжело, а то тяжело, что смеются».

Крамской долго собирался писать эту картину, которую он в двух письмах называл «Радуйся, царь иудейский (хохот)»; ездил для этого в Италию и в Париж, построил специальную мастерскую в Сиверской, под Ленинградом, наконец, начал ее писать в 1874 г., но картина ему не удавалась, и он, безуспешно пробившись над нею ряд лет, наконец, совершенно ее забросил и окончательно отошел от больших композиций к портрету.

64 «... с 9 октября открылись заседания комиссии по повелению великого князя Владимира Александровича для пересмотра устава Академии художеств — я членом назначен, вместе с другими, а именно: Боголюбов, Гун, Ге, Резанов (архитектор), Чистяков и Иордан» (письмо Крамского от 30 ноября 1872 г.). Работы комиссии были непродолжительны и реальных результатов не имели. Устав Академии был пересмотрен только в 1890—1893 гг.

65. «Кстати, выставка дала чистого барыша, который выдается теперь, — 23 % на рубль. Я получил 490 рублей, Шишкин — 390, Ге — больше 700, Перов — тоже. Словом, как видите, дело такого рода, что продолжать его стоит, и некоторые заскорузлые враги теперь только облизываются» (письмо Крамского от 30 ноября 1872 г.). На 1-й передвижной выставке были 82 картины, оцененные в 29690 рублей,

продано на 6780 рублей; приход 6328 рублей 82 коп.; расход 1941 рубль 37 коп.; поступило в раздел 4387 рублей 45 коп.; в капитал Т-ва отнесено 1032 рубля 05 коп. («Иллюстрированный каталог 16-й передвижной художественной выставки», СПБ, 1888).

66. Картина «Христос в пустыне». Крамской писал Васильеву 30 ноября 1872 г.: «Приехал Третьяков, покупает у меня картину, торгуется — да и есть чего. Я его огорошил, можете себе представить: за одну фигуру вдруг с него требуют не более — не менее как шесть тысяч рублей. Как Вам это кажется, а? Есть от чего рехнуться. Вот он и завопил. А все-таки не отходит. Друзья вопят, наоборот, дешево. Какое — это дешево. Признаюсь! Что состоится, напишу Вам».

67. Картина «В Крымских горах», 1873, была на конкурсе Общества поощрения художеств, получила 1-ю премию, была приобретена П. М. Третьяковым. В настоящее время находится в Третьяковской галлерее. Наброски ее Васильев приводит в письме к Григоровичу и в двух письмах к Крамскому.

68. *Бегров* — владелец известного в то время художественного магазина в Петербурге, торговавший картинами, эстампами и материалами для художников.

69. Картина «Сосновый бор», 1872 (Третьяковская галлерея).

70. Крамской об «Эриклике» писал 1 января 1873 г.: «Картина — прежде всего, разумеется, казенная, заказная. Это снимает с меня обязанность относиться к ней со стороны содержания. Остается рассматривать ее со стороны исполнения... сила ударов так слаба, что равняется плоскости, следствие одиночества — самого страшного врага для художника, а пятна в картине так незамысловаты, что не представляют никакого интереса. Я не говорю уже о том, что картина имеет вид чрезвычайно усталый: это понятно... Вы хлопотали, чтобы картина не была закрыта сверху. Почему это, скажите? Мне кажется, что чем меньше неба, тем лучше. Когда Вы находитесь на высоте и смотрите вниз, Вы не видите неба — закон перспективы таков. Если же Вы, находясь на высоте, смотрите вдаль на горизонт или горы, то не можете видеть земли под ногами, т. е. ближайших предметов, составляющих первый план. У вас в картине есть место перед балконом, за которым — громадная пропасть, и там, на десятиверстном расстоянии, внизу пролегает не то дорога, не то берег с едва видными предметами, а за ним залив и горы. Попробуйте увидеть при этом столько неба, сколько у Вас, и Вам надо будет поднять голову, что решительно нельзя позволить в одной картине, не нарушая законов перспективы. Это относительно постройки картины. Что же касается до исполнения, то, за исключением середины, т. е. пропасти и части гор, то это, несмотря на остальное, так хорошо, что я все-таки узнаю Вас. Картина, собственно, должна бы быть панорамой с птичьего полета, а при этом чем больше будет земли и меньше неба, тем лучше и вернее. Помните, я писал Вам о картине «Болото», в которой я заметил некоторую слабость отношений между светом и тенями. В этой же последней слабость так заметна, что дальше остается только отсут-

ствие рельефа, и я так этого испугался, что решился написать Вам самым решительным образом, не допускающим никаких сомнений».

71. *Тройон* Константин (1810—1865) — французский художник, видный представитель барбизонской школы. Писал пейзажи обычно с животными, зачастую в натуральную величину.

72. *Орловский* Владимир Донатович (1842—1914) — пейзажист. Писал декоративные по трактовке природы пейзажи, яркие по колориту, с эффектными мотивами освещения.

73. *Мейссонье* Жак (около 1815—1891) — французский исторический живописец, пользовавшийся громадной славой в середине XIX века, главным образом за свои небольшие «костюмные» исторические жанры, поражавшие тонкостью выписанности и блестящим нарядным колоритом.

74. *Кнаус* Людвиг (1829—1910) — немецкий художник-жанрист; писал картины главным образом из деревенского быта, оказал большое влияние на передвижников.

75. Крамской писал Васильеву 1 января 1873 г.: «Отчего, скажите, когда я думаю о Вас, мне приходят в голову слова Берне, друга и приятеля Гейне, который говорил, что: «Горе тому общественному деятелю, у которого оказались фарфоровые чашки». Чорт знает, в самом деле, фарфоровые чашки — это все то постороннее, что, собственно, должно только сопровождать и следовать за картинами, а не предшествовать им». Далее Крамской советует придавать меньше значения заботам, особенно о семье Васильева: «Перешагните через них и ступайте с богом дальше. Это не жестокость, а непреклонная необходимость и разумность, лишь бы причины были основательны».

76. Крамской писал Васильеву в письме от 27 января 1873 г.: «Слишком ранний возраст, в котором Вы обретаетесь, мешает Вам управлять всем своим нравственным капиталом, данным от природы. Чтобы быть художником, мало таланта, мало ума, мало обстоятельств благоприятных, мало, наконец, всего, чем обыкновенно наделяется человек и приобретает: надо иметь счастье обладать темпераментом такого рода, для которого, кроме занятия искусством, не существовало бы высшего наслаждения, — темпераментом, который легко отказывается от всякого другого человеческого наслаждения. Художник, кроме ответственности вообще, лежащей на каждом человеке, ответственен главным образом в зарытии талантов. Талант — штука странная, и чорт его знает, до чего требования его неумолимы. У него только одна дилемма: или будь, ступай вперед, совершенствуйся, за ним только и ухаживай, для него только и работай, или умри и отвечай перед совестью. Что-нибудь одно: или он Ваш талант или Вы — человек. Убейте в себе человека — получится Васильев-художник; погонитесь за человеком, полагая, что талант не уйдет, и он уйдет наверное. Отмеченный печатью никогда ее не смоет».

77. Речь идет о «Бурлаках на Волге» Репина, 1870—1873 (Русский музей).

78. *Забелло* Пармен Петрович — скульптор, в 1869 г. получил звание академика; популярна была его работа «Татьяна».

79. Крамской сообщал в письме Васильеву от 13 февраля 1873 г., что Савицкому отказывают от конкурса на заграничную командировку в Академии художеств, так как он женился, а женатые не имели права на заграничную командировку.

80. «Послезавтра, в четверг 15-го, наша выставка закрывается и едет в Ригу. Да-с, к немцам, Вы как об этом понимаете? Нас просили» (письмо Крамского к Васильеву от 13 февраля 1873 г.).

81. *Микешин* Михаил Осипович (1836—1896) — живописец, рисовальщик-иллюстратор и скульптор. Автор памятника «Тысячелетия России» (в Новгороде в настоящее время не существует) и памятника Екатерине II в Ленинграде. Как рисовальщик, делал много иллюстраций, богатых по своей выдумке и грубых по юмору псевдо-«народных» лубков. В 60-х годах, стоя на реакционных позициях в искусстве, резко отрицательно отзывался об идейном реализме. В издаваемом им в 70-х годах журнале «Пчела» подчеркивал и приветствовал либеральные и натуралистические моменты в живописи передвижников, рассматривая их как переход от тенденциозности к «художественной» правде.

Крамской сообщал с насмешкой, что Микешин написал картину «в натуральную величину» — «Малороссийская девушка с ребенком в руках и с лопатой бежит в сумерки куда-то».

82. В письме к Васильеву от 13 февраля 1873 г. Крамской писал: «...Не помните ли, где тот альбом Ваш, в котором есть Ваш рисунок пером, помните тот, который Вы мне подарили. Лес, в гору идущий, и еще тут бабы, все освещено солнцем, а тени наносные».

83. *Монигетти* Ипполит Антонович (1819—1878) — академик и профессор архитектуры. Придворный архитектор, строил в «Ливадии», по его проекту выстроен Политехнический музей в Москве в псевдорусском византизирующем стиле 70-х годов. Много работал по мебели и убранству в дворцах. Делал рисунок тех ширм, в которые должны были быть вставлены заказанные Васильеву крымские виды.

84. Крамской, извещая 28 марта 1872 г. о получении картины «В Крымских горах», шутливо сетовал, что картина была заколочена слишком большим количеством гвоздей.

85. Молодой художник *Гоголев*; о его смерти Васильев пишет Крамскому в другом письме.

86. *Васнецов* Виктор Михайлович (1848—1928) — известный исторический и религиозный живописец 80—90-х годов.

87. *Максимов* Василий Максимович (1844—1911) — живописец-жанрист, видный и типичный представитель радикального крыла передвижничества. Широко известны его крестьянские жанры («Приход колдуна на крестьянскую свадьбу», 1875, «Семейный раздел», 1876, — обе в Третьяковской галлерее).

88. Крамской писал Васильеву в письме от 28 марта 1873 г. о его картине «В Крымских горах»: «Настоящая картина ни на что уже не похожа, никому не подражает, не имеет ни малейшего, даже отдаленного, сходства ни с одним художником, ни с какой школой. Это что-то до такой степени самобытное и изолированное от всяких влияний, стоящее вне всего теперешнего движения искусства, что я могу сказать только одно: это еще не хорошо, т. е. не вполне хорошо, даже местами плохо, но это — гениально... Картина теперешняя есть дальнейшее развитие тех инстинктов, которые зашевелились в прошлом году в картине, тоже присланной на мое имя и тоже на конкурс («Мокрый луг»,—*Ф.-Д.*), но и недостатки остались те же Если Вы помните, что я Вам тогда писал, то, стало быть, мне об этих недостатках придется сказать немного, кроме того, что они немножко усилились... Картина Ваша производит первое впечатление неудовлетворительное на меня, да, вероятно, будет производить и на других (почему — о том следует ниже), но чем дальше, тем больше и больше зритель невольно не знает, что ему с собой делать. Ему слишком непривычно то, что ему показывают, он не хочет итти за Вами, он упирается, но какая-то сила его тянет все дальше и дальше, и, наконец, он, точно очарованный, теряет волю сопротивляться и совершенно покорно стоит под соснами, слушает какой-то шум в вышине над головою, потом спускается, как лунатик, за пригорок, ему кажется недалеко уже лес, который вот-вот перед ним; приходит и туда, но как хорошо там, на этой горе, плоской, суровой, молчаливой, так просторно; эти тени, едва обозначенные солнцем сквозь облака, так мистически действуют на душу, уж он устал, ноги едва двигаются, а он все дальше и дальше уходит и, наконец, вступает в область облаков, сырых, может быть, холодных; тут он теряется, не видит дороги, и ему остается взбираться на небо, но это уж когда-нибудь после, и от всего верха картины ему остается только охнуть. Вероятно, не я один это и сделаю. И все-таки картина не удовлетворяет, т. е. не то, что не удовлетворяет, а... я не знаю что. Видите, она точно чем-то завешена. Первый план, самый первый, ближе дороги, опять, пожалуй, хорош (нет, только недурен), но в нем немного требуется: больше грубости, силы, и не так гладко. Дорога в свету не удалась, а в тени она не кончена, а быки с телегой — зачем они? Право, их не нужно, эти быки меня преследуют. И зачем они светлые? Решительно необходимо, чтобы тут были или рыжие быки или даже черные, или же видвинуть их на свет вперед по дороге, чтобы от них были тени. Все же остальное, это я уже сказал. Я понимаю, что вся картина должна быть подернута чем-то, через что проходят эти неясные лучи солнца (задача, перед которой придет в трепет самый серьезный художник). Я понимаю, что расстояние от ближайшего придорожного обрыва до зрителя — огромное, и, стало быть, предметы не могут и не должны быть написаны ярко и сильно, и совсем грубо, но... все-таки немножко грубости необходимо. Весь первый пригорок, за дорогой налево, в картине опять хорош; немного неконченным кажется на нем кустарник налево к раме, но сосны и затем все остальное — это что-то из ряда вон. Внизу есть какая-то миниатюра, что-то опасное. Я указываю на это, подчеркивая, потому что тут скрывается Ваш новый враг...»

89. Телеграмма Крамского о присуждении Васильеву 1-й премии за картину «В Крымских горах» на конкурсе Общества поощрения художеств.

90. В письме Третьякову от 3 апреля 1873 г. Крамской сообщает, что так как Васильев безнадежно болен и «едва ли проживет это лето», а работа над ширмами его угнетала, то было решено через Григоровича сообщить ему, что он может отложить работу над ширмами, потому что вел. кн. Владимир Александрович за границей «и неизвестно когда будет».

91. Крамской, зная стесненные денежные обстоятельства Васильева, в письме от 19 апреля 1873 г. предлагал ему взаймы 1000 рублей. Долго не получая письма от Васильева, Крамской в письме от 15 мая спрашивает, не обиделся ли он предложением денег. В письме от 1 августа он сообщает, что эту тысячу рублей пошлет Васильеву Третьяков в счет его долга Крамскому. Третьякова он в письме от 1 августа просит выслать деньги Васильеву под свое и Шишкина поручительства: «Вещи мои и Шишкина будут в Вашем распоряжении, если деньги эти не покроются произведениями самого Васильева или если Вы не пожелаете взять их за долг».

92. *Георгий Бок* — адъютант вел. кн. Владимира Александровича (см. о нем в письмах).

О телеграмме см. в записке Г. Бока конференц-секретарю Исееву. Речь идет, очевидно, о панно для ширм императрице.

*Произведения Ф. А. Васильева в главнейших музеях СССР**

Третьяковская галлерея. Москва

Живопись

Возвращение стада. Х., м., 60 × 96 (в свету). Справа внизу подпись: *Васильевъ 1868.*

Деревня. Х., м., 52,5 × 44,5. Слева внизу подпись: *Васильевъ 1868.* Из собрания И. С. Остроухова.

Иллюминация в Петербурге. Х., м., 35,3 × 37,5. Слева внизу подпись: *Ф. Васильевъ 1869.*

Летний жаркий день. Х., м., 33,4 × × 41. Справа внизу пером подпись: *Васильевъ 1869.*

После дождя. Х., м., 30,2×40. Справа внизу подпись: *Васильевъ 1869.*

Закат на пруду. Х., м., 72,5 × 52,2. Справа внизу подпись: *Ф. Васильевъ 1871.* Из собрания И. С. Остроухова.

Оттепель. Х., м., 53,5 × 107. Приобретена в 1871 г. у автора.

Оттепель. Холст, наклеенный на картон, м., 16×28,3. Справа снизу подпись: *Васильевъ.* На об. надпись карандашом: *Федор Васильевъ 1871 г.* Из собрания И. С. Остроухова.

Вид из «Эриклика». Х., м., 36,5 × × 48,5. На нижней планке подрамника надпись: Этюд Ф. А. Васильева для картины, исполненной В. К. Владимиру Александровичу в 1872 году, писан в сентябре—октябре 1872 года. Приобретен мною от тетки Васильева в Москве в 1894 году через посредство А. Н. Ардыбашева. И. Остро-

* Полного и исчерпывающего научно обработанного списка произведений Ф. А. Васильева, с указанием перехода от владельца к владельцу, в настоящих условиях составить нельзя, так как его пейзажи на разных выставках и в разных коллекциях часто фигурировали под различными названиями.

Выяснить весь наличный фонд произведений Васильева можно было бы, лишь устроив его выставку. Поэтому мы ограничиваемся списком произведений, в данный момент находящихся в основных музеях и у некоторых частных лиц, от которых удалось получить сведения.

ухов. Из собрания И. С. Остроухова.

Мокрый луг. Х., м., 70×114, 1872. Справа внизу, перед датой, нарисован якорь.

В Крымских горах (каталог, 1893, крымский вид. В горах). Х., м., 116×90 (в свету). Подпись: *К* (справа внизу); *1873* (слева внизу).

Лодка на Волге. Мелкозернистый холст, наклеенный на дерево, м., 17×28. Справа внизу подпись: *Ѳ. Васильевъ*. 73. (Последние буквы фамилии неразборчивы). Из собрания И. С. Остроухова.

Заброшенная мельница. Х., м., 45,4×56,4. Справа внизу подпись: *Ѳ. Васильевъ*.

Наступление ночи. Х., м., 19,3×34,3. Справа внизу подпись: *Ѳ. В.* Из собрания И. С. Остроухова.

Осенний лес. Х., м., 43×30. Справа внизу подпись: *Васильевъ*. Из собрания И. С. Остроухова.

Перед дождем. Х., м., 39,7×57,5. Справа внизу подпись: *Ѳ. Васильевъ*.

После грозы. Х., м., 53,5×45. Справа внизу подпись: *Ѳ. Васильевъ*. Дар Дмитрия Петровича Боткина.

Рожь. Х., м., 32,5×59,6. Слева внизу по сырому процарапана подпись: *Ѳ. В.* Из Цветковской галлереи.

В Крыму после дождя. Холст, наклеенный на картон, м., 21×31,5.

Вечер в Крыму (каталог, 1893, В Крыму. Этюд). Х., м., 39,2×50,7.

Волжские лагуны. Х., м., 70×127 (в свету).

Дорога в березовом лесу (каталог, 1893. Дорога в лесу). Холст, наклеенный на холст, м., 37,2×26,3.

Дорога в лесу. Холст, наклеенный на картон, м., 26,5×35.

Кипарисы в Крыму. Х., м., 30×22,8. Из собрания И. С. Остроухова.

Крымские горы зимой (каталог, 1893. Зима в Крыму. Снежные горы). Х., м., 32,4×43,6.

Крымский пейзаж. Картон, м., 26×18,5. Из собрания И. С. Остроухова.

На Неве. Х., м., 19,2×26,3. Из собрания И. С. Остроухова.

Прибой волн. Х., м., 135×218 (в свету).

Прибой у крымских берегов. Этюд (каталог, 1893. Прибой волн). Холст, наклеенный на холст, м., 29×30,4.

Тополя, освещенные солнцем, Крым (каталог, 1893. Тополя, освещенные солнцем. Вид в Крыму). Холст, наклеенный на картон, м., 38,3×27.

Акварели и рисунки

Туча. Картон (паркетирован.), м., 13,4×21,8. Из собрания И. С. Остроухова.

Зимняя ночь (на об. группа елей, набросок.) Бум., каранд., 13,2×19,2. Слева внизу: *Декаб. 1866*.

Мотивы с натуры, на об.: а) Болото с группой деревьев, б) Гроза. Бум., граф. кар., 14,5×22. Справа внизу пером подпись: *Февраль 1867*. Дар Ивана Ивановича Шишкина.

Облачный день (на об. пейзаж с группой деревьев). Бум., кар., 14,1×22,3. Слева внизу, черн.: *Февраль 1867 г.*, справа внизу, кар.: *Февр. 1867*.

Пасмурный день. Бум., кар., 14,1×21,8. Слева внизу, черн.: *Февраля 1867*. Справа внизу, кар.: *Февраль 1867*.

Лодка на волнах. Бум., граф. кар., 15,8×23,7. Подпись справа внизу: *Васильевъ 69 г.*

Раннее утро. Бум., сепия, белила, 26,8 × 37,3. Слева внизу подпись: *В. 1869.*

После проливного дождя. Бум., акв., 17×35,9. Подпись в правом нижнем углу: *Ѳ. В. 70.*

Пейзаж. Бум., граф. кар., 21,8 × × 30,2. Справа внизу подпись: *26 ноября 1872 г. Ялта.*

Красное село. Пейзаж. Бум., тушь, 19,4×27,8. Справа внизу подпись: *Ф. ВасильевЪ*, в левом нижнем углу: *ильев* (первые три буквы срезаны).

Морской берег. Бум., граф. кар., 13,8×25,5. Слева внизу подпись: *Ф. ВасильевЪ.*

Осенний пейзаж. Бум., акв., белила, 12,4×17,3. Справа пером подпись: *ВасильевЪ.*

Пейзаж. Бум., сепия, кисть, процарапывание, 11,6 × 16,2. Справа внизу подпись кистью сепией: *Ф. ВасильевЪ.*

Пристань на Волге, на об.: группа деревьев и сторожка. Бум., кар., 13,2×21,2. Справа внизу: *В.*

Речка. Бум., перо, 14,1×21,9. Справа внизу подпись пером: *ВасильевЪ.* Слева внизу надпись: *Из альбома В. М. Васнецова.*

Сосна на обрыве. Бум., граф. кар., 28,4×17,3. Справа внизу подпись: *ВасильевЪ.*

У мельницы. Бум., граф. кар., 18,8×29. Справа внизу нарисовано: *В.*

Украинка. Бум., акв., 29×19. Справа внизу: *В* (внизу буква срезана).

Хутор. Бум., сепия, 21,5×28,7. Справа внизу подпись: *Ф. ВасильевЪ.*

Болото. Бум., граф. кар., 11,3× × 19,9.

В Крымских горах. Бум., кар., сепия, 34×26. Дар Ивана Ивановича Шишкина.

В лодке у берегов Крыма. Бум., акв., 45,5 × 28,7.

Вечер. Бум., сепия, 31,2×47.

Вид из окна на Васильевский остров в Петербурге (Вид у Тучкова моста). На об.: 5 набросков пейзажей. Бум., акв., 17,2×27,4.

Возвращение с полевых работ. Бум., кар., 15×21. Дар Ивана Ивановича Шишкина.

Возвращение стада. Бум., граф. кар. 15,8×21. Слева внизу нарисован якорь.

Восход солнца на Волге. Бум., кар., 14,3×21.

Въезд в деревню. Бум., граф. кар., 11,6×17.

Глушь. Бум., кар., 16 × 32,1. Дар Ивана Ивановича Шишкина.

Дубок. Бум., кар., 12,9 × 18,5.

Жнитво. Бум., граф. кар., 16,5 × × 12,2.

Заброшенная мельница. Бум., акв., гуашь, 32,7 × 41 (в свету). Дар Ильи Ефимовича Репина.

Заводь на Волге, на об.: набросок пейзажа. Бум., кар., 8,2 × 16,2.

Морской вид. Бум., граф. кар., 9,2 × 14,8, на об.: набросок руки, кар.

Морской вид. Бум., кар., 8,5×15.

Морской прибой. Бум., граф. кар., 13,1×27.

Облака. Бум., граф. кар., сепия, 13,1 × 19,2.

Пейзаж с дубами. Бум., граф. кар., 17,1 × 17.

Прибой в Крыму, на об.: полустертый набросок. Бум., кар. 10,9 × 14,1.

Пристань на Волге. Бум., граф. кар., 16×28,8.

Пруд. Бум., кар., 15,1 × 22.

Развалины мельницы. Бум., акв., 21 × 27,2.

Севастопольская бухта. Бум., сепия, 24,6 × 34.

Стадо овец. Бум., граф. кар., 12 × × 23,8.

Стадо овец под дождем. Бум., граф. кар., 7,8 × 12,6.

Этюд ветел. Бум., граф. кар., перо, 29,9 × 37.

Русский музей. Ленинград

Живопись

В церковной ограде. Х., м., 43 × × 67. Слева внизу подпись: *Ф. В. 1867.*

Этюд горного пейзажа. 1867. Х., м., 24,5 × 35. Был на выставке Общества поощрения художеств в 1867 г.

Пейзаж. Х., м., 61 × 82,5. Справа внизу подпись: *Васильевъ 1869.*

Лето. Х., м., 60,5 × 43,5. Справа внизу подпись: *Ф. Васильевъ. 1871.*

Оттепель. 1871. Х., м., 55,5 × × 108,5 (повторение картины Третьяковской галлереи). Слева внизу подпись: *Васильевъ. 1871.*

Берег моря. Х., м., 24 × 36.

Бурная речка. Х., м., 27 × 31,5. Справа внизу подпись: *Ф. В.*

Вид на Волге. Х., м., 67 × 105.

Деревенский двор. Х., м., 23 × 43.

Заря в Петербурге. Х., м., 23 × 33,5. Справа внизу подпись: *Ф. Васильевъ.*

Морской пейзаж. Х., м., 31 × 41,5.

Облако. Х., м., 31 × 40.

Осень в лесу. Х., м., 81 × 111,5.

Пейзаж. Х., м., 42 × 65. Подпись: *Ф. В.*

После дождя. Х., м., 57,5 × 82. Из Академии художеств.

Тучи. Х., м., 28 × 35,5. Слева внизу подпись: *Ф. Васильевъ.*

Эриклик. Х., м., 98,5 × 140. Слева внизу подпись: *Васильевъ Ф. А.*

Этюд неба с облаками. Х., м., 32 × × 34.

Акварели и рисунки (Альбом—151 рисунок)

Этюд домика. Св. кар., 1863 (в Рисовальной школе), 24 × 29,9.

Девочка-малороссиянка у придорожных крестов. Сер. бум., св. кар., 1863 (в Рисовальной школе, № 63), 26,8 × 19.

Девочка с ребенком. Св. кар., 32 × 20,2.

В степи. Эскиз. Св. кар., 20,2 × 29.

Перед грозой. Эскиз картины. Св. кар. 12,6 × 16,6.

Этюд дерева (бук). Сепия, 40,4 × × 3 (?)

Пожар. Уголь. 21,1 × 29.

Речка. Этюд. Св. кар., 14,5 × 22,8.

Облака. Бел. и чер. кар. на голуб. бум. 17,3 × 25,2.

Возвращается стадо. Св. кар., 21,5 × 25,7.

Девушка под навесом. Св. кар., 21,1 × 13,8.

Овцы на пастбище. Кар. и гуашь, 14,2 × 23,8.

Лодки на берегу моря. Св. кар., 6,7 × 12,2.

Мокрая дорога. Св. кар., 13,3 × 19.

Дорога в лесу. Св. кар., 13,2 × 9,1.

Заросль у скалы. Перо, 35,3 × 27.

Еловый лес. Чер. и бел. кар. на зел. бум., 19,9 × 29,4.

Лес и камни. Кар. и тушь, 18,3 × × 14,5.

Залив перед грозой. Св кар., 14,1 × 20,5.

Ледоход. Св. кар., 5,8 × 12,8.

Лесная речка. Св. кар., 8,1 × 12,8.

Холмы. Св. кар., 8,3 × 6,8.

Крым. Горные вершины. Акв., 18,3 × 32,1.

Жаркий день. Эскиз. Св. кар., 14,5 × 12,7.

Поезд идет. Кар. и сепия, 14,4 × 2 (?).

Осенний мотив. Акв., 5 × 8,2.
Волы. Св. кар., 17,4 × 24,9.
Буря на море. Св. кар., 12,9×20,1.
Деревья. Св. кар., 11 × 19,5.
Заброшенная мельница. Сепия. 28,7×40,2.
Этюд облаков. Гол. бум., чер. и бел. кар., 22 × 30,9.
Пейзаж (в липовом лесу). Акв., перо, 27,9 × 18,5.
Фонтан. Соус и ит. кар. на papier pellée, 22,2× 15,2.
Дорога в лесу. Св. кар., 21,9 × × 28,1.
Рыболов. Св. кар., 14,3 × 12,9.
Дорога в березовом лесу, 1866. Св. кар., 14,4 × 20,2.
Перед грозой. Св. кар., 14,3×19.
Гроза надвигается. Св. кар., 19 × × 29,6.
Заря. Корич. бум., чер. и бел. кар., 15,1 × 22,4.
Вечер. Соус и кар. на корич. бум., 11,8 × 22,5.
Этюд облака, закрывшего солнце. Св. кар., 14,5 × 10,8.
Девушка под деревом, декабрь 1867. Св. кар., 13,8×18,5.
Буря. Св. кар. 13,7 × 18,6.
Дождь в степи. Св. кар., 7 × 14,9.
Этюд облаков. Св. кар., 18,3 × 29,5.
На Волге — ночное. Св. кар., 11 × × 17,2.
Пейзаж. Св. кар., 10,7 × 16,3.
Пейзаж (возвращение с поля). Акв. с гуашью, 20,8 × 30,4.
Ели в грозу. Св. кар., 13,1 × 17,9.
Этюд облака. Св. кар., 14,6 × 10.
Этюд дерева. Св. кар., 14,2 × 18,7.
Ели. Св. кар., 15,2×14,3.
Дорога. Сепия, 10,6 × 16,5.
Дорога. Кар. и сепия, 8,3×16,5.
Лодка на Волге. Св. кар., 14,5× 21,6.
Заводь. Св. кар., 9,7 × 14.
Овцы на дворе. Св. кар., 6,6×10,2.
Прибой. Акв., 20,3 × 41,5.
Крым. Дорога в парке. Бел. и чер. кар. на корич. бум., 23,8× 15,3,
Крым. Пирамидальные тополя. Ит. кар. на корич. бум., 20,9 × × 14,9.
Пейзаж. Перо, 13,5 × 19,8.
Речной залив. Сепия, 12,8 × 19,4.
На берегу реки. Св. кар., 13,9 × × 18,5.
После бури. Св. кар., 20,1 × 28,5.
В горах. Св. кар., 8,1 × 10,4.
В море. Св. кар., 15,7 × 11,6.
В мастерской. Св. кар., 9,8 × 15,2.
Дерево. Перо, 16,2 × 12,4.
Мостик. Св. кар., 5,7 × 16,4.
Вечер. Св. кар., 9,3 × 12,8.
В лесу. Св. кар., 8,9 × 11,9.
На берегу моря. Св. кар., 10,4 × × 13,8.
Скалы. Св. кар., 15,2 × 19,7.
У горы. Св. кар., 9,3 × 15,3.
Рыбаки. Св. кар., 9,1 × 17,5.
С горы. Св. кар., 14,4 × 25,7.
Богомольцы. Св. кар., 9,1 × 14,2.
Хаты и ветряные мельницы. Св. кар., 9,6 × 16,2.
Портрет в профиль. Сепия, 15×8,5.
Горец. Св. кар., 9,6 × 5,1.
Три головы. Св. кар., 12,4 × 5,3.
Кипарисы. Сумерки. Св. кар., 21, 8× 11,2.
Этюд облака — cumulus. Бел. и чер. кар. на корич. бум., 27,5 × × 22,8.
Горный пейзаж. Св. кар., 13,8×22,3.
Горный пейзаж. Св. кар., 7,9×16,2.
Ялта — мол. Св. кар., 12,1 × 17,1.
Мужской портрет. Св. кар., 7,6 × × 5,7.
Облако за холмом. Св. кар., 9,6 × × 15,5.
Овцы на дворе. Св. кар., 11,3 × 9,8.
Дорога в лесу. Св. кар., 13,9×11,8.
Овцы на дороге. Св. кар., 9,5 × 11.
Долина. Этюд. Св. кар., 23,1 × 32,8.
Четыре наброска на одном листе. Св. кар., 11,9 × 18,1.
Дерево. Св. кар., 10,6 × 7.

Заводь, 1866. Св. кар., 8,3 × 12,9.
Полянка в лесу. Св. кар., 10×15,8.
Камень у моря и рыбаки. Св. кар., 10,4 × 12,2.
Мужской портрет. Св. кар. 9,2 × 6.
Рыбачий домик и набросок снастей. Св. кар., 9,6 × 4,5.
Лес. Св. кар., 8,1 × 10,2.
Пасека. Св. кар. и акв., 20,1 × 29,9.
Наброски. Св. кар., 29,6 × 21,1.
Наброски. Св. кар., 21,5 × 18,2.
Наброски. Св. кар., 9,5 × 16,1.
Три карикатуры. Св. кар., 9,4×14,6.
Наброски. Св. кар., 22,4 × 17,3.
На берегу моря, наброски. Св. кар., 22,3 × 35,3.
Прибой. Св. кар., 8,7 × 17,1.
Сенокос. Акв., 17,6 × 27,2.
Наброски птиц, горцев и пейзажей. Св. кар. и перо, 20,8×35,5.
Шинельная. Св. кар., 15,4 × 10,8.
Карикатура. Св. кар., 23 × 19.
Доктор. Св. кар., 9,6 × 19,5.
Пьеро. Тушь и сепия, св. кар., 11,2×9.
Мельник и мельничиха. Св. кар., 9,4 × 15,1.
В партере. Св. кар., 18,3 × 22,2.
За роялем. Акв., 19,1 × 24.
Человек в цилиндре. Св. кар., 26,2 × 19.
Наброски. Св. кар., 9,4 × 16,1.
В церкви, наброски. Св. кар., 9,6 × 14,3.
В церкви, наброски. Св. кар., 9,5 × 14,3.
Два портрета. Св. кар., 9,3×5.
Наброски фигур. Св. кар., 9,6×15,1.
Карикатуры. Акв. и перо, 10,5 × 13,5.
Наброски. Св. кар., 21,9 × 34,9.
Свинья. Св. кар., 9,5 × 13,7.
Постоялый двор. Св. кар., 9,7×14,4.
Волны. Св. кар., 7,2×12,1.
Корова. Св. кар. и акв., 10,6 × 16,7.
Наброски. Св. кар., 9,5 × 16,1.
Продавец булок. Св. кар., 9,6×14,4.
Две коровы, 1866. Св. кар., 10,6 × 17.
Гусь. Св. кар., 8,8 × 15.
Ярмарка, набросок. Св. кар., 9,3 × 16,1.
Корова, 1866. Св. кар., 10,5 × 15,2.
Гуси. Св. кар., 9,5 × 16,1.
Набросок, сделанный в Козлове. Св. кар. и перо, 9,3 × 15.
Прибой. Св. кар, 8,8 × 13,3.
Деревья. Козлов, 4 июня. Св. кар., 9,5×15,4.
Памятник Петру I. Св. кар., 9,8×32,6.
Наброски собак, лошади и пр. Св. кар., 11×32.
Дорога во ржи. 9,7 × 10,5.
Проповедник. Св. кар., 8,8 × 11,4.
На берегу реки. Подкр. кар., 10,6×6,8.
Татарская деревня. Подкр. кар., 12,1×8,6.
Барка. Св. кар., 10,6 × 16,4.
На берегу моря. Св. кар., 7,6×13,2.
Рыбачья пристань. Св. кар., 6,7 × 13,4.
Лесная речка. Св. кар., 6,9 × 11,8.
Привал в лесу. Св. кар., 5,5 × 10,7.
Горные вершины. Св. кар., 15,8 × 25,5.

Альбом — 33 рисунка (альбом в черном бумажном переплете с надписью золотыми буквами «Album»).

Гористый берег моря. Парусные лодки. Граф., 18,4 × 28,9. На об.: прибой.
Горы на берегу моря. Граф., 18,6 × 28,5.
Камни. Сепия, 18,6×24,9. Надпись: *10 ноября.*
Перед грозой. Граф., 18,6×28,9. На об.: а) Минарет; б) По дороге.
Пейзаж. Граф., 18,6 × 28,9. На об.: а) Два мальчика пускают змея; б) Солдат в плоскодонке; в) Мальчик у плетня; г) Человеческая фигура.

Пейзаж. Граф., 18,6×28,9. На об.: а) Водяная мельница; б) Сакля в скалах; в) Вид на Айю-Даг.

Ливень в поле. Граф., 18,6×28,9. На об.: а) Два наброска павильона; б) Боскет с человеческой фигурой.

Степь. Граф., 18,6×28,9. На об.: прибой.

Пейзаж. Граф., 18,6×28,9. На об.: волны.

Сельский вид. Граф., 18,6×28,9. На об.: прибой.

2 наброска. Пейзажи. Граф., 18,6× ×28,9. На об. набросок: кипарисы, беседка и др.

Набросок роз и ущелье. Граф., 18,6×28,9. На об.: 2 пейзажа, 7×11,5; 7×14.

Уголок сада, пристань и набросок морского берега. Граф., 18,6× ×28,9. На об.: прибой.

Набросок пейзажа. Граф., 18,6× ×28,9. На об.: прибой.

1) Скалы, 2) На пристани, 3) Каменный мост. Граф., 18,6×28,9. На об.: а) Речка в лесу; б) Набросок фигур; в) Прибой.

На пристани. Граф., 18,6×28,9. На об.: пейзаж — Шторм, 9×18,3.

1) В горах, 2) У воды. Граф., 18,6×28,9. На об.: прибой.

Наброски пристаней, волны. Граф., 18,6×28,9. На об.: «Ширмы для государыни» — 4 наброска граф. кар.

Набросок веера, пейзажи и др. Граф., 18,6×28,9. Надпись: *Веер*, на об.: парусное судно и другие наброски.

Набросок пейзажей, пристань. Граф., 18,6×28,9. На об.: набросок волн. На одном пейзаже надпись, указаны краски: синяя, зеленовато-желтая и др.

Пейзаж и наброски птиц. Граф., 28,9×18,6, на об.: 2 наброска: В горах, 4,6×10; 10×17,2.

Набросок пирамидальных тополей. Граф. на желт. бум., 28,9× ×18,6.

Морской прибой. Граф. бел. на жел. бум., 18,6×28,9. На об.: в бурю. Граф., белила.

Набросок листьев и дорога. Граф. на желт. бум., 18,6×28,9. На об.: набросок. Граф., белила.

Море. Граф. на зел. бум., 18,6× ×28,9, на об.: комната с видом на горы.

Морской прибой. Граф. на зел. бум., 18,6×28,9.

Алупка. Граф., 18,6×28,9. Надпись: *Алупка 29 апре.* На об.: волны.

Набросок-пейзаж. Граф., 28,9× ×18,6, на об.: деревья и скалы.

Парусные лодки. 4 наброска. На об.: наброски морских пейзажей.

Марина. Граф., 18,6×28,9, на об.: наброски морских пейзажей и архитектура.

Прибой у скалистого берега и 2 марины. Граф., 18,6×28,9. На об.: развалины.

Буря на море. Граф., 19,7×28,9. Рис. на обложке альбома.

* * *

Морской вид. Акв., 19,2×29,9.

Вечернее солнце у бухты в Крыму золотит верх кипарисов и тополей. Акв., 26,7×34,8.

Рыболов, набросок. Св. кар., 44× ×19,8.

Пастух и коровы перед грозой. Св. кар., 10×12,2.

(...)ево озеро *, 1) пейзаж со скалами. Св. кар., 23,8×29,2. На об.: деревья у озера.

* Начало названия обрезано.

Шишкин в лодке с Ольгою Лагода и ее сестрою. Св. кар., 18,5×35. На об.: набросок пейзажа.
Дубовый лес. Св. кар.,18,5×11,2. На об.: 2 рис. дуба, один с фигурой.
Крым. Ручей. Сепия, 29,5×24,6. Подпись: *В.*
Пейзаж—болото. Сепия. 30,4×21,6. Подпись: *В. 1873.*
Барки на Волге. Акв., 19,8×23,9. Надпись: *Ставрополь, Симбирск. 1870. Рисунок Ф. А. Васильева. Свид. И. Репинъ.*
Дубы. Сепия, граф., 29,2×23,4.
Колокольня. Граф., 22,6 × 28,4. Надпись: *Краснов. фиолет. голубоватое.* На об.: ветряные мельницы.
Тройка на мосту. Акв., 16,3×21,5.
Дорога. Сепия, 12,7×17,1.
Автопортрет. Граф., 9,7×15,6.
Пруд. Граф., 19,9×30,2.
В деревне. Граф., 16,3×25,6. Подпись: *Васильевъ.*
Закат солнца. Граф., 19,5×30,7. Подпись: *Васильевъ.*
В поле. Граф., 17,6×26,6.
Изба в лесу. Граф., 29,8×21,7. На об.: набросок скотного двора.
Пейзаж. Граф., 12,7×19,3. Подпись: *Ф. В.*
Четыре наброска пейзажей. Граф., 23×30,9.
В лесу. Граф., 12,9×14,6.
Тучи. Граф., 14,1×18,8.
Берег у Валаама. Граф., 20,5×30,4.
Пейзаж (лес). Граф., 35,9×24,6.
Катастрофа. Перо, 23×28,5.
Мол. Баржи с парусом. Св. кар., 19,2×20,5.
Болото. Сепия, 30,4×21,6.

* * *

Мужской портрет (автопортрет). Орел и скала. Граф., 26,9×35,3.
Деревья и плетень. Граф., 23,1× ×27,7.
Два куста травы. Граф., 20,4×29,9. Подпись: *Ф. Васильевъ.*
Берег реки. Граф., 26,5×30.
Берега реки. Граф., 22,3×36,3. Надпись: *Ставрополь 23 июня.*
Лодки на берегу. Граф., 23,5×36,8.
Пейзаж — горы и овраг (не оконч.). Граф. 25,5×35.
Берег реки и лодки и другие рисунки. Граф., 27,4×36,6. Надпись: *Ставрополь.*
Наброски лодок. Граф , 26,8×36,4.
Река и лодки на реке (два рисунка на одном листе). Граф., 27,6× ×37,4.
Мужская голова и берег реки. Граф., 25,7×35,7.
Водопад. Граф.
Водяная мельница. Граф., 18,5×19.
Пейзаж с фонтаном. Граф., 13,7× × 8,9.
Крымский пейзаж (дорога в горах). Граф., 28×15,6.
Набросок пейзажа (с деревом). Граф., 28,5 × 17,4.
Фонтан «Эриклик». Граф., 19×29,1.
Фонтан «Эриклик». Граф., 18,5 × ×29. На об.: 2 пейзажа.
Берег моря в Крыму. Граф., 18,9× × 28,9. На об.: набросок мужских фигур.
Берег моря в Крыму. Граф., 17,5 × × 18,5. На об.: 5 пейзажей. Наброски.
Фонтан «Эриклик». Граф., 18,9 × × 28,8. На об.: берег моря.
Четыре крымских вида, наброски. Граф., 19 × 28,9. На об.: фонтан «Эриклик», 2 наброска.
Берег моря. Граф. бел. на зел. бум., 18,9 × 28,9.
Волна. Граф. бел. на зел. бум., 19 × 28,8.
Водяная мельница. Граф. бел. на сер. бум., 28,7 × 18,9.
Водяная мельница (два рисунка на одном листе). Граф., 18,9 × 28,8.
Волны. Граф. бел. на сероват. бум., 19 × 28,9.

Крымский вид (с домами). Граф., 18,9 × 28,9. Надпись: *3 апреля.*

Берег моря в Крыму. Граф., 16 × × 24,5.

Дорога в Крыму (с большим деревом). Граф., 28,6 × 15,9.

Набросок волны. Граф., 19 × 29.

Берег моря (вид с горы). Граф., 18,9 × 28,6.

Наброски парусных лодок. Граф., 18,9 × 26,3.

Повозка, запряженная волами. Граф., 19 × 23,4.

Фонтан «Эриклик». Граф., 18,9× × 28,9.

Пейзаж с мостиком и повозкой. Граф., 19 × 28,9.

Скалы и набросок рисующего художника. Граф., 21 × 35,4.

Высокий берег реки. Граф., 23,9× × 36,8.

Дерево. Граф., 26,5 × 32,5.

Вид реки. Граф., 19 × 37,5.

Камни на берегу и сушка сетей на берегу реки (два рисунка на одном листе). Граф., 27,7×37.

Берег реки. Граф., 14,5×27,7.

Пейзаж — гора и каменистый откос. Граф., 17×27,6.

Берег реки. Граф., 13,3 × 27,6.

Пейзаж. Граф., 15,8 × 27,6.

Кусты на склоне горы, 25,4 × × 35,1. Подпись: *Ф. Васильевъ.*

Ручей. Граф., 35,7×27,6 Подпись: *Ф. Васильевъ.*

Плоты на реке и парусные лодки. Граф., 25,4 × 37,3.

Река и парусные лодки (пять рисунков на одном листе). Граф., 26,5 × 35,5.

Пристань, берег реки (с бурлаками) и другие наброски. Граф., 16,9 × 35.

Мужская голова в шапке. Граф., 3,7 × 3,1.

Две мужские головы и женская фигура. Граф., 5,2×15.

Мужская голова. Граф., 3,5×3.

Облака. Граф., 21,5 × 37.

Река (два рисунка на одном листе). На об.: набросок парусной лодки и орнаментов. Граф., 27,6× × 36,3.

Дорога, берег реки, мост и др. (пять рисунков на одном листе). На об.: 3 наброска пейзажей. Граф., 27,6 ×37,1.

Репин, Васильев и Макаров вытаскивают лодку. Граф., 27,6 × × 37,1. На об.: 9 набросков.

Наброски повозок и волов. Граф., 17,7 × 26,8. Надпись: *Из Алушты. Судак.*

Крымский вид. Граф., 25 × 15,5.

Фонтан «Эриклик». Граф., 23,8 × ×15,5.

Фонтан «Эриклик». На об.: то же. Граф., 18,9 × 29,1.

Фонтан «Эриклик». На об.: дорога и облака. Граф., 19 × 29,1.

Крымский вид. Граф., 25,6 × 15,7.

Базар в Крыму и другие наброски. Граф., 19 × 29,1.

Волна (два рисунка на одном листе). Граф., 18,9 ×28,2.

Пейзажи (восемь набросков на одном листе). Граф., 18,9 ×29.

Дорога в Крыму (с волами). Граф., 17,4 × 26,1. На об.: набросок пейзажа.

Наброски. Граф., 18,9 × 28,9.

Лодки на волнах. Граф., 16,7 × ×18,9.

Море у берега (скалы). Граф., 18,9 × 28,9.

Волны у берега. Граф., 18,9 × 29.

Мужчина, стоящий около якоря. Граф., 16,9 × 10,1.

Море у берега. Граф., 17,5 × 28,1.

Волны у берега. Граф., 17,9 × 29.

Автопортрет. Граф., 27,3 × 18,9. Надпись: *1 апреля. Очень хорошо.*

Стадо овец на водопое. Граф., 24,9 × 37,5.

Обоз на берегу пруда. Граф., 21,3 × 16,3.

Женщина с ребенком в лесу. Граф., 21,3 × 16,3,

Пейзаж (сарай и три березы). Граф., 21,5 × 26,9.

Сосны. Граф., 26,5 × 28,7.

Пейзаж (пруд и водяная мельница). Граф., 25,7 × 36,7.

Пейзаж — роща. Граф., 24,9 × 33. Надпись: *Смоленская губерния.*

Дорога близ деревни. Граф., 18,7 × × 26. На об.: дерево.

Барки и лодки на реке. На об.: 5 пейзажных набросков, птица и лодка. Граф., 27,7 × 37,1. Надпись. *Жигули у Ставрополя.*

Барка, лодка и две мужские фигуры в лодке. Граф., 26,3 × 34,7. Надпись: *Ставрополь 22-го июля.*

Барки на реке и два рака. Граф., 27,7 × 36,1.

Пейзаж — лес. Граф., 35,9 × 27,6. Надпись: *СОЗ.*

Лодка (из собрания А. И. Сомова).

Дубы. Граф., 19,4 × 28,9. На об.: парусная лодка.

Лесной пейзаж (бурелом). Граф., 25 × 33,5. Надпись: *Мыс Тростяной 26 августа.*

Дерево. Граф., 32,3 × 24,6.

Барки и лодки у берега. Граф., 18,2 × 28,3.

Барки у берега. Граф., 25,5 × 34. Акв., 28 × 21,1.

Пейзаж — дерево. Граф., 26,2 × × 20,1.

Пейзаж — кусты на берегу. Граф., 14 × 20,3.

Пейзаж—кипарисы. Граф., 26,7 × × 18,3. Надпись: *27 мая.*

Сельский пейзаж. Граф., 22 × 31,6.

Баржи. Граф., 18,8 × 27,4.

Пейзаж с фигурой. Акв., 37 × 28,7, на свету. Подпись: *Ф. В.*

√ Альбом рисунков. Виды острова Валаама, 1869

Пейзаж с монастырем. Граф., 26,3 × 36,5.

Пейзаж — лес у ручья. Граф., 26,3 × 36,5,

Пейзаж — овраг. Граф., 26,3 × 36,5.

Пейзаж — ели. Граф., 26,3 × 36,5.

Пейзаж — лес. Граф., 26,3 × 36,5.

Пейзаж. Граф., 26,3 × 36,5.

Пейзаж — ели. Граф., 26,3 × 36,5.

Пейзаж с камнями. Граф., 26,3 × × 36,5.

Набросок березового пейзажа. Граф., 26,3 × 36,5.

Пейзаж. Граф., 26,3 × 36,5.

Набросок березового пейзажа. Граф., 26,3 × 36,5.

Набросок берега с деревом и камнями. Граф., 26,3 × 36,5.

Гравюры и литографии в изданиях

Лес с изгородью на первом плане. Неоконченный офорт. Подпись: *Васильев 70 г.*

Заглавный лист к «Альбому русских аквафортистов», 1871. 8,2 × 5,8. Подпись: *Ф. Васильев.*

Дубовый лес с изгородью — офорт. 0,192 × 0,148. Подпись: *Васильев.*

Четыре литографии с двумя деревьями у озера и человеком. Офорт.

Четыре литографии в «Художественном автографе», 1869.

С картины «Зима» и «Окрестности с. Поречья» Васильева, «Вид в Эстляндии» Дюкера, «Монах» Прошенкова.

Четыре литографии в «Художественном автографе», 1870, с картины «Итальянка» Гуна; с 3 пейзажей Жижиленко.

Мокрая дорога — неоконченная литография, на поле заметка: профиль старика вправо в овальной рамке (Е. Рейтерн).

Киевский художественный музей

Дорога в лесу, 1867. Х., м., 32 × 37,5.
Пейзаж, 1867. М., 28,5 × 39.
Осень. 1869. Х., м., 31,5 × 44,5.
В дождь с грозой. Х., м., 16 × 33,5.
Горящее дерево. Х., м., 36,5 × 26,5.
На Волге. Х., м., 86 × 135.
Прибой. Х., м., 19 × 36.
Этюд «Иматра». Х., м., 56 × 46. 1874 г. (?)

Радищевский музей в Саратове

Пейзаж. Подпись: *Парголово, 1868.*
Березовая роща к вечеру.
Прибой в Ялте.
Чатырдаг.
Этюд пней.
Ялта.

Среднеокский областной музей. Рязань

Горные вершины в облаках. Бум., сепия, 17,5 × 26,5. Подпись: *Ф. Васильевъ.* Из Касимовского музея.
Сосновый бор. Бум., кар., 13,8 × 23. Подпись: *Ф. Васильевъ.* Из Касимовского музея.
Четыре наброска. Бум., кар., 18 × 26. Подпись: *Ф. Васильевъ.* Из Касимовского музея.

Музей изобразительных искусств ССР Армении. Ереван

Пейзаж. Бум., 16,5 × 31. Из коллекции П. Добычина в Ленинграде.
Пейзаж. Бум., сангина, 24 × 35,5. Подпись: *Васильевъ.* Из Третьяковской галлереи.
Пейзаж. Бум., наклеенная на картон, сепия, 24 × 35,1. Слева внизу подпись: *Васильевъ.* Из Третьяковской галлереи.

Астраханская картинная галлерея

Пейзаж. Бум., сепия, 24 × 32.
Пейзаж. Бум., кар., 32 × 17.

Музей Ивановской промышленной области. Иваново-Вознесенск

В окрестностях Петербурга. Х., м., 29 × 43,5. Слева внизу подпись: *Ф. Васильевъ 1868.*

Узбекистанский музей искусств. Ташкент

Дети в сосновом лесу. Х., м., 47 × 33,5. Слева внизу подпись: *Васильевъ 1870.*

Севастопольская картинная галлерея

В Крыму. Холст, наклеенный на картон, 31,8 × 37,9. Из Третьяковской галлереи.

Тамбовский краеведческий музей

Вечер. Х., м., 31 × 36. Из строгановской коллекции.

Пермский областной музей

Зима в Крыму. Х., м., 29,4 × 41,1. Из Третьяковской галлереи.

Центральный музей Татарской ССР в Казани

Лето. Х., м., 44,5 × 31.

Горьковский художественный музей

Перед грозой. Х., м., 56 × 92,5. Из коллекции купчихи Бурмистровой.

Костромской базовый музей

Утро. Х., м., 24,3 × 18,5. Из Русского музея.

Красноярский краеведческий музей

Пожарище в окрестностях Петербурга. Каталог, 1893. Неизвестный.

Пожарище в окрестностях Петербурга. Х., м., 39,7 × 51.

Хабаровский художественный музей

Грозовые облака. Х., м., 37,6 × 46,5. Справа внизу процарапана подпись: *Васильевъ*.

Азербайджанский музей. Баку

Девочка, несущая ребенка. Бум., тушь, перо, 43 × 34,2. Справа внизу подпись: *Васильевъ 1867 г.* Из Третьяковской галлереи.

Алупкинский историко-бытовой музей

Пейзаж. Бум., тушь, перо, 16,1 × 18,3 (в свету). Из Третьяковской галлереи.

Художественный музей им. Луначарского. Краснодар

Пейзаж. Картон, акварель, 11,2×46,2. Из Третьяковской галереи. Справа внизу подпись: *Ф. Васильевъ.*

Рисунки в тексте писем Васильева, хранящихся в Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде

Набросок для картины «В Крымских горах».
Набросок для картины «В Крымских горах».
Морской вид.
Три наброска композиции.
Набросок картины «Эриклик».
Морской вид.
Мастерская художника.

В частных собраниях

Проф. В. И. Павлова. Ленинград

После дождя. Х., м., 37×30. Подпись: *Васильевъ 1867.*

Артистки Л. А. Руслановой. Москва

Пейзаж с двумя фигурами у источника. Х., м., 83,5×56,5. Слева подпись: *Ф. Васильевъ.*

А. А. Коршуна. Ленинград

Пейзаж, дорога с телегой. Х., м. Подпись: *Васильевъ 1869.*
Облако. М. на картоне.

Библиография *

(Важнейшие работы)

Письма Ф. А. Васильева

Ф. А. Васильев. Письма Ф. А. Васильева к И. Н. Крамскому, 1871—1873. Вестник изящных искусств, т. VII, 1889, вып. 4-й, стр. 331—380; вып. 5-й, стр. 445—475; вып. 6-й, стр. 540—589. Девять снимков facsimile с рисунков Ф. А. Васильева на стр. 361, 369, 380, 458, 461, 473.

Ф. А. Васильев. Письма Ф. А. Васильева к разным лицам. Предисловие В. В. Стасова. «Вестник изящных искусств», т. VIII, 1890.

[Письма Васильева к его матери и зятю, И. И. Шишкину], вып. 3-й, стр. 225—237.

[Письма к К. С. Нецветаеву], вып. 4-й, стр. 298—320.

[Письма к О. В. Григоровичу], вып. 5-й, стр. 385—404.

Монографические статьи

М. М. Далькевич. Федор Александрович Васильев. Его жизнь и значение в самостоятельном развитии русского пейзажа (по поводу 50-летия со дня его рождения). Искусство и художественная промышленность, 1901, январь, № 4, стр. 89—106.

И. Евсеев. Памяти самородка (к 40-летию со дня кончины Ф. А. Васильева). Известия общества преподавателей графических искусств, 1913, № 7, стр. 250—252, с 1 илл. (автопортрет).

В. Михеев. Ф. А. Васильев. Биографический этюд (посвящается И. И. Шишкину) («Артист», № 44, 1894, декабрь, стр. 145—166, с 8 илл.).

---

* Составлена Г. К. Буровой.

В. В. Стасов. Некролог Ф. А. Васильева (в кн. «В. В. Стасов» Собрание сочинений, т. II, 1894, 2-я пагинация, 119—122).

Воспоминания и переписка

Иван Николаевич Крамской, его жизнь, переписка и художественно-критические статьи, 1837—1887, издал Алексей Суворин. С факсимиле и двумя портретами. СПБ, 1888.

Марк Матвеевич Антокольский, его жизнь, творения, письма и статьи, под редакцией В. В. Стасова с факсимиле, портретами и снимками (СПБ — М., Вольф, 1905, LVII, 1046 стр., 18 л. илл.), см. стр. 24, 113.

П. М. Ковалевский. Встречи на жизненном пути (в книге Д. В. Григорович. Литературные воспоминания с приложением полного текста воспоминаний П. М. Ковалевского. Ленинград, «Academia», 1928), см. стр., 388, 408, 409—410.

Илья Репин. Воспоминания, под редакцией К. И. Чуковского. I т. «Бурлаки на Волге», с рисунками автора, П., «Солнце», б. г. (см главу II: Пейзажист Ф. А. Васильев, стр. *10—14*). 58 стр., вкл. илл.

И. Е. Репин. Иван Николаевич Крамской (в книге «И. Е. Репин. Воспоминания, статьи и письма» (СПБ, 1901, упоминания на стр. 14—17, 22—30, 35—36, 38—39, 41—43, 47—52, 56—78, 80, 82, 87—88), 75 стр., см. стр. 55—56.

И. Н. Крамской. Из писем И. Н. Крамского (несколько слов о русском искусстве и биография пейзажиста Васильева), «Художественный журнал», т. I, 1887.

Общие работы

Александр Бенуа. Русская школа живописи (вып. 1—10-й, СПБ, Голике и Вильборг, 1904), б. г.

Игорь Грабарь. История русского искусства, т. I, изд. Кнебель.

Динцес. Реализм 60—80-х годов. Л., 1931, 35 [1] стр., вкл. илл. (Гос. Русский музей).

Виктор Никольский. История русского искусства. Живопись. Архитектура. Скульптура. Декоративное искусство, с предисловием П. П. Муратова (Берлин, изд. РСФСР, 1923, VIII+251 стр., 26 листов иллюстраций).

А. Новицкий. История русского искусства с древнейших времен, в 2 томах, 1903, М.—П.

А. Матушинский. Последние художественные выставки в Петербурге. Журнал «Русский вестник», 1872, июнь, № 35.

В. Михеев. Русский пейзаж в городской галлерее П. и С. Третьяковых (журнал «Артист», 1894).

В. В. Стасов. Собрание сочинений, тт. I—III, СПБ, 1894.

Oscar Wulff. Die neurussische Kunst im Rahmen der Kulturent-

wicklung Russlands von Peter dem Grossen bis zur Revolution. Textband — Tafelband. Augsburg. Tilzer, 1932.

А. Новицкий. Передвижники и влияние их на русское искусство. М., Гроссман и Кнебель, 1897, стр. 162, 8.

Réau Louis. L'art russe... t. 2. De Pierre Le Grand à nos jours. P., Laureus, 1922, см. стр. 206—207.

Stählin Karl. Über Russland, die russischen Kunst und den grossen Dichter der russischen Erde von Karl Stählin. Heidelberg, 1913, см. стр. 133.

E. D. Exposition permanente des beaux-art, Journal de St.-Pétersbourg, 1871, 28/III (9/IV), № 73.

E. D. Exposition permanente des beaux-art. Journal de St.-Pétersbourg, 1872, 12 (24) mart, № 68.

E. D. L'Exposition annuelle de peinture de l'Academie des beaux-arts. Journal de St.-Petersbourg, 1872, 9 (21) avril, № 95.

Александр Бенуа. История русской живописи в XIX веке. СПБ, «Знание», 1901—1902.

Список иллюстраций

Содержание

Редактор *К. А. Ситник*
Технический редактор *Ч. А. Зенцельская*
Наблюдение на производстве *Ф. Ф. Нотгафт*

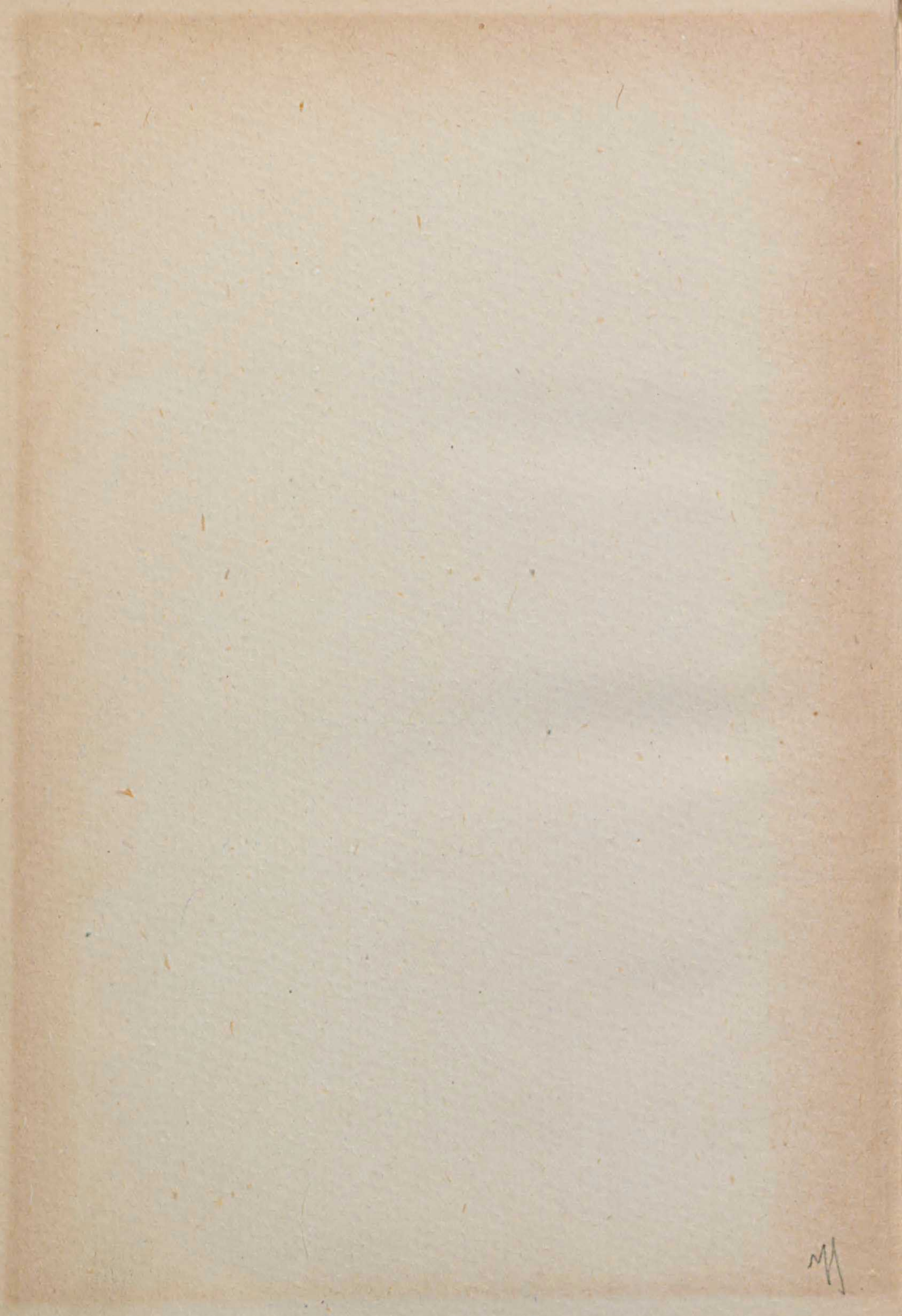
Сдано в производство 4/XII 1936 г. Бумага 62 × 94¹/₁₆. Объем 15¹/₄ п. л. и 18 вклеек. Уп. Главлита № Б-26253. Тир. 4000. Подп. к печ. 13/VII 1937 г. Заказ ИЗОГИЗа № 8885. Отпеч. в 21-й типогр. ОГИЗа РСФСР треста „Полиграфкнига" им. Ивана Федорова. Ленинград. Звенигородская, 11. Зак. № 291.

Цена 14 руб.
Переплет 2 руб.

ОПЕЧАТКИ

Страница	*Строка*	*Напечатано*	*Следует читать*
38	16 снизу	поглощающемому	поглощающему
39	3 снизу	потретов	портретов
41	4 сверху	близкие	близки
82	9 снизу	точно кнут	(точно кнут)
83	13 снизу	трудно чи-	трудно
94	3 снизу	Еремеевского [33]	Еремевского [38]
99	19 сверху	разговарить	разговаривать

Васильев.




2007043942